Berliner Kämpfe

Erich Schlaikjer

KF21730

Digitized by Google

N 50/

Berliner Kämpfe

Gesammelte litterarische Aufsätze

von

Erich Schlaikjer

Buchverlag der „Hilfe", Berlin-Schöneberg
1901

Digitized by Google

KF21730

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
SEP 30 1958

H.L. Pierce

Digitized by Google

Vorrede.

Die vorliegenden Aufsätze sind in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften erschienen, in der „Hilfe“, im „Vorwärts“, in der „Christl. Welt“, im „Türmer“, in der „Tägl. Rundschau“ und anderswo. Ich habe den einzelnen Aufsatz immer dort veröffentlicht, wo er mir am besten zu wirken schien, wo er am ehesten ein Vorurteil zerstören, am ehesten der Litteratur einen Freund gewinnen konnte. Mich leitete dabei der Gedanke, daß in der gegenwärtigen litterarischen — oder wenn man tiefer greifen und tiefer blicken will — in der gegenwärtigen historischen Situation vor allem praktische Arbeit not sei, bescheidene, greifbare, konkrete Arbeit, die nicht mit den letzten Dingen der Welt und der Ästhetik spielt, die dafür aber bescheidene, greifbare und konkrete Resultate erzielt. Dieser Gedanke ist es auch, der mich veranlaßt hat, die vorliegenden Aufsätze zu einem Band zu sammeln. Das kleine Buch will nur ein Beitrag zur ästhetischen Kleinarbeit sein, allerdings — und das sei sein ganzer Stolz — zur ehrlichen Kleinarbeit, die einem ästhetischen Probleme nun auch wirklich näher tritt und darauf verzichtet,

Digitized by Google

es mit einer geistreichen Wendung zu umgehen oder in begeisterten Phrasen zu ersäufen. Wer nicht mehr will, wird am Ende diese oder jene Anregung, diese oder jene Erkenntnis empfangen. Wer aber mehr will, den habe ich nicht betrogen; denn ich habe nichts versprochen, was darüber hinaus ginge.

Ich habe dieses Buch „Berliner Kämpfe“ genannt, weil es Kämpfe wiederspiegelt, die in Berlin geführt wurden, sofern sie nicht noch geführt werden. Daß diese Kämpfe auch anderswo die Köpfe erregt haben, ist ja selbstverständlich; ich am allerwenigsten möchte die Kämpfe lokalisieren, die alle bewegt haben. Für mich aber fanden sie in Berlin statt und so war für mich der Titel „Berliner Kämpfe“ geboten.

Groß-Lichterfelde, den 9. September 1901.
bei Berlin.

Erich Schlaikjer.

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Die Jungen	7
Die Kunst im öffentlichen Streit	15
Über tendenziöse und tendenzlose Dichtung	28
Die Furcht vor dem Nackten	40
Das Unmoralische und Häßliche in der Kunst	48
Geistererscheinungen	54
Die Berührung der Litteratur mit dem Acker	62
Bauernkunst	69
Die „Poetischen"	78
Ist das Drama wirklich die höchste Kunstform?	86
Die moderne Auffassung des Tragischen	93
Historische Persönlichkeiten auf der Bühne	110
Streitende Gedanken aus Hebbels kritischen Schriften	120
Theaterspekulanten	139
Die Tingel-Tangel-Bühnen	150
Sinnlichkeit, Askese, Kunst	158

Digitized by Google

Die Jungen.

Darf ich einmal den langen Bohémien, den wir seiner wilden Ansichten wegen den „Jakobiner“ nannten, hier auftauchen lassen? Ich lernte ihn im Norden von Berlin im dunklen Hinterstübchen einer besseren Arbeiterkneipe kennen. Er pflegte sich hier immer in den Nachmittagsstunden einzufinden und saß immer in demselben krachenden Rohrlehnstuhl an demselben braunen Tisch. Die Kneipe hatte es ihm angethan, wie er sagte, weil er hier auch in den Erholungsstunden den Ruß der Arbeit spürte, und mit jedem Atemzuge die Gewißheit in sich aufnahm, daß harte Männer einmal den verlogenen Prunk des Mammonstempels zusammenschlagen würden. Mit den Erholungsstunden hatte es übrigens so seine eigene Bewandtnis. Wenn er allein war, las er Zeitungen und schrieb — auf halben Briefbogen und dergleichen zusammengesuchtem Papier — seine

Digitized by Google

Artikel, gebührend bewundert von den wenigen Stammgästen und dem Wirt. Erst wenn die Schatten der Dämmerung in das Zimmer fielen, pflegte ein Bekannter zu kommen oder einer, der es werden wollte, und dann wurde bei hellem Bier und billigem Tabak disputiert. Daß die Wände wackelten, wie wir mit einem burschikosen, aber garnicht unebenen Bild zu sagen pflegten. Der „Jakobiner" war eigentlich ein wunderlicher Kerl. Es gab Dinge von der eindringlichsten Wirklichkeit, die für ihn garnicht existierten, beispielsweise sämtliche deutsche Bundesfürsten. Er verschwendete nie ein Wort „an diese Leute', und betrachtete einen Monarchisten mit so fremden Augen, wie etwa ein ehrbarer Mann aus Hamburg das wunderliche Gebahren eines Fetischanbeters.

Dagegen gab es etwas anderes, das für ihn da war und seine ganze Seele füllte. Das war der Atheismus. Er gehörte zu denen, die den sozialdemokratischen Programmsatz „Religion ist Privatsache", für eine elende Feigheit hielten. Gott mußte seinem Innern einmal viel gewesen sein, sonst hätte, als er ihn verlor, in seiner Seele nicht Raum werden können für den wilden Haß der bestehenden Religionen und die weit ausgreifende, inbrünstige Liebe zur Erde und ihren Menschen. Man konnte erschrecken, wenn er seine unbarmherzigen, stahlharten, negierenden Sätze

Digitized by Google

hinausschleuderte, und mitten im Erschrecken wurde man aus seinen Worten wieder wie von einer leidenschaftlichen Andacht angeweht. Die Berechtigung der Religion an sich leugnete er keineswegs. Er wußte, daß der Denker, eine wie harte Natur er auch sei, immer am stillen grauen Meer der Ewigkeit anlangen muß, wo die Ahnungen der Unendlichkeit durch seine Seele schauern. Er wußte, daß selbst ein Riese die lodernde Fackel der Vernunft nicht so hoch zu recken vermag, daß aus dem Raume alle Dunkelheit wiche, und aus dem lagernden Rest, das wußte er ferner, würde ewig die sich beugende Ehrfurcht vor dem unbekannten Weltengeist geboren werden. Das aber war ihm bereits Religion, und er hatte somit gegen Tempel und Andacht nichts einzuwenden, nur daß er neue Priester wollte, keine „studierten", die ein Examen machten, sondern Priester von Geburt und Rang. Und diese Priester waren ihm die Dichter. —

In der Dichtkunst sollten die Menschen vor dem Ewigen erschauern. Das konnten sie aber nicht, wie die Kunst nun einmal war und darum mußte eine neue Kunst geschaffen werden, die vor allen Dingen den priesterlichen Mut der Wahrheit hatte. Sie durfte sich nicht scheuen, stinkende Gräber aufzureißen; sie mußte Bücher schreiben, schwer von den Lastern der Gegenwart, und sie auf die Tafel schleudern, an der die Monde und

Digitized by Google

Demi-monde zu praſſen beliebte. Der Johannes-zorn mußte über die Poeten kommen. Dazu mußte vor allen Dingen das vernichtet werden, was der Philiſter ſo im allgemeinen „ſchön" zu nennen pflegte. Der Jakobiner hatte einen Haß auf die „Schönheit" geworfen. Er ſchrieb das Wort nie anders, als wie ich es eben auch geſchrieben habe, in Gänſefüßchen. Das Leben ſei in ſeiner Totalität eben nicht „ſchön", ſondern furchtbar ernſt, meinte er. Die Forderung nach „Schönheit" ſei ein ſeichter Bourgeoisſchwindel, der am angemeſſenſten im Tingel-Tangel befriedigt würde. Die ganze ſogenannte „Schönheit" ſei ein geſchminktes, ſüßliches und widerwärtiges Etwas. Kurz und gut, der Jakobiner beſtritt der Schönheit, daß ſie ſchön ſei. —

Er ſtand in dieſen Tagen nicht allein. Junge Köpfe und junge Herzen glühten für die neue Kunſt. Nymphen und derartigen Damen begegnete man mit einigem Mißtrauen. Man wollte nicht in den griechiſchen Gefilden ſchweifen, ſondern holte ſich ſeine Modelle ſchlankweg von der Elſaſſerſtraße und wenn auf dieſe Weiſe nicht immer ſalonfähige Geſchöpfe in der Litteratur herumliefen, legte man die Verantwortung auf die Zeit, die ſolche Weſen hatte reifen laſſen. Vor allen Dingen galt es in der Gegenwart zu bleiben und zwar in der Großſtadt. Die holden Blümelein und die übrigen Requiſiten des Früh-

Digitized by Google

lings waren nachgerade genug besungen. Konnte das Publikum die Liebeslieder nicht entbehren — wohlan, es konnte sie haben. Auch in der Großstadt gab es etwas, das sich „Liebe" nannte und das wie ein dunkler Strom von Elend und Verbrechen in Nacht und Grauen dahinfloß. In der Großstadt, war sie auch häßlich und rußig, mußte die neue Kunst geboren werden. Man wußte ja, daß eine Heilandswiege nicht immer in einer behaglichen Bürgerstube zu stehen brauchte. —

Das ist nun lang' vorbei. Der Naturalismus wirft keinem mehr die Fenster ein, prügelt auch nicht seine Geschwister, sondern verrichtet ruhig und gesetzt seine wackere Arbeit. Es ist vorbei, aber es soll nicht vergessen sein. Der „Jakobiner" und die anderen, die damals auf die Barrikaden sprangen, waren tapfere und ehrliche Jungens. Ohne den steifen Nacken zu beugen, erhielten sie Manuskript auf Manuskript zurück, während um dieselbe Zeit die „Idealisten" in allerhand parfümiertem Kram profitable Geschäfte machten; sie haben den jungen Hauptmann herausgehauen, als die Philister über ihn waren und ihn einen schmutzigen Zotenreißer nannten; sie haben Arbeiterbühnen gegründet, die tausende von Mühseligen und Beladenen durch gute Kunst erquicken; sie sind für Ibsen, Dostojewski, Zola und andere Dichter von Rang zu Felde gezogen und haben dem schmachvollen Wolf-Ebers-Dahn-Kultus töt-

Digitized by Google

liche Schläge beigebracht; sie haben die französische und deutsche Schwankwirtschaft auf den Bühnen wenigstens eindämmen helfen, für Anzengruber haben sie ihre Stimme erhoben und für Liliencron ihre Haut zu Markte getragen, und zwar haben sie das alles gethan, während sie unter dem perfiden Hohn der patenten Kritik und unter der eigenen Armut litten. Vergangen, aber nicht vergessen. Man mag ihre anklagenden, mitunter nachtdunklen Bücher fortlegen, wenn man sie nicht mag; man mag sie verurteilen, wenn sie irren; aber man soll sie nicht lästern. Wer von den Jungen sagt, daß sie aus Freude am Unreinlichen handelten, der ist schlecht unterrichtet, oder wenn er gut unterrichtet ist, lügt er. In ihren Herzen klopfte der sittliche Idealismus so rein und stark, wie er nur je in jungen Herzen geklopft hat. Was aber trieb sie dann? Nun, einige handelten aus der revolutionären Gedankenwelt des Jakobiners heraus, andere hatten andere Götter, alle aber wollten moderne Lebensgebiete — Fabrik, Mietskaserne, Tingel-Tangel, Pfandhäuser u. s. w. — für die deutsche Kunst erobern. Und sie wollten es nicht nur, sie haben es auch wirklich gethan. —

Nun ist's vorbei und ruhig. Kritik und Publikum ist zum Teil gewonnen, und der Degen kann daher in der Scheide bleiben, wenn er auch nicht gern festrosten sollte. Der Handel war manch-

Digitized by Google

mal etwas laut, aber schließlich ist doch manches Gescheite dabei herausgekommen, und am allerwenigsten darf sich die „Schönheit" beklagen, die ich noch einmal in Anführungszeichen setze, um anzudeuten, daß sie im landläufigen Sinne einen Gefühlswert bedeutet, der sich begrifflich nicht fixieren läßt. Die Schönheit hat wieder Kurs bekommen. In der Lyrik, im Drama, und in der bildenden Kunst tummelt sich das mythologische Gesindel, als wenn es nie einen hochnotpeinlichen Naturalismus gegeben hätte. Und was das beste ist: die Schönheit ist neu geworden. Daß sie einmal so sehr in Verruf gekommen war, hatte seinen guten Grund. Es war die Schönheit der klassischen Litteratur, dann diejenige Uhlands, Lenaus, Geibels und anderer, die als bleicher Schemen durch die Bücher der Epigonen glitt. Die guten Leute sahen den Frühling, den Sonnenaufgang, die Weihe der Sternennacht, nicht mit eigenen Augen, sondern besangen alle diese Dinge mit Beiwörtern und Klängen, die sie von der Lektüre her im Ohr hatten, und so kam eine kalte Schönheit zustande, die aus dem Gedächtnis stammte, nicht aus dem Herzen. Für die solchermaßen heruntergekommene Schönheit aber war es gut, daß sie zunächst einmal in den Winkel gestellt wurde. Wir mußten beim Berliner Jargon und beim schlesischen Dialekt in die Schule gehen, um unsere litterarischen Erinnerungen aus den

Digitized by Google

Ohren zu kriegen. Es fügte ſich ausgezeichnet, daß der Naturalismus uns in feuchte Kellerlöcher und dunſtige Spelunken führte, denn als wir wieder herauskamen, ſahen wir die freundliche Oberwelt mit ganz anderen Augen an und fanden für ſie ganz neue Worte. Die Sonne mag nun wieder ruhig ſcheinen in unſern Büchern — denn es iſt die Sonne unſerer eigenen, bedrängten und doch im Tiefſten ſo reichen Zeit. Und die Sonne ſcheint auch wirklich. Einige, die an der Schönheit dieſer weiten Erde nicht genug haben, ſind ſogar Myſtiker geworden, um auf dieſe Weiſe zu einer Extraſchönheit zu kommen. Mitunter erſchrecken ſie nun, wie früher die rabiaten Naturaliſten, die vielen leicht Erſchreckten. Im Ganzen aber iſt die Situation ruhiger geworden. Die Jungen ſind nicht mehr ſo raufluſtig, dafür aber anhaltender in der Arbeit; ſie disputieren und dichten ruhiger. Sogar der Jakobiner iſt nach dem Weſten gezogen, hat eine blonde Dame aus der Bourgeoiſie geheiratet und ſchreibt vernünftige Abhandlungen für ein vernünftiges Blatt.

Digitized by Google

Die Kunst im öffentlichen Streit.

Wer die litterariſchen Zeitſchriften verfolgt, wird geſehen haben, daß ſich in den letzten Jahren ein glücklicher Umſchwung vollzogen hat. Die Betrachtungsweiſe iſt eine andere, beſſere geworden. Die weſenloſen Spekulationen über kniffliche äſthetiſche Fragen ſind in erfreulicher Weiſe verſchwunden. Auch die Erörterungen über Realismus oder Idealismus oder Symbolismus haben ihre Heftigkeit eingebüßt und ſind überhaupt ſeltener geworden. Man ſchreibt nicht mehr für Litteraten (die ſich, um eine Wendung Jean Pauls zu übernehmen, ohnehin nichts ſagen laſſen, es ſei denn ihr eigenes), ſondern für die Gebildeten des Volkes, und ſo läßt man das „Fachſimpeln" unterwegs. Die Arbeit iſt fruchtbarer, konkreter, praktiſcher geworden. Glücklicherweiſe iſt auch die Zeit vorüber, in der es ein Ziel des Ehrgeizes war, über einen Dichter möglichſt viele und möglichſt

Digitized by Google

blutige Witze zu reißen. Diese Zeit der Schmockschen Brillanten, in der man nicht schrieb um der Dichtung willen, sondern um in Blumenthals Art „geistvoll" zu sein, ist im wesentlichen abgethan. Auch jene eitle Mode, die ihre Ansichten über ein Buch nicht in besonnener Prosa niederlegte, sondern ein schwungvolles hohes Lied schwärmender Begeisterung anstimmte, ist ungefährlich geworden. Schließlich ist es ja auch am vernünftigsten, daß die Kritiker eben Kritiker bleiben, wenigstens solange sie kritisieren. Heute ist man in der Regel darauf bedacht, praktische Ergebnisse zu erzielen, Fernstehende zu gewinnen, landläufige Mißverständnisse zu beseitigen u. s. w. Die Kunstschriftstellerei ist zu einem guten Teil Kunsterziehung, Kunstpropaganda, Kunstverteidigung geworden.

In diesem Sinne fassen auch wir sie auf, wenn wir über die „Kunst im öffentlichen Streit"' d. h. über die Rolle schreiben, die der Dichtkunst im öffentlichen Kampfe zufällt oder wenigstens zufallen sollte. Obenhin betrachtet, klingt es ganz annehmbar, wenn man sagt, daß die Beschäftigung mit der Dichtkunst zunächst die Intelligenz schärft, wie jede andere geistige Beschäftigung auch, und daß sie somit zum Kampf geeignet mache. Man braucht aber nur daran zu denken, wie man das Volk der „Denker und Dichter" gelegentlich zum Volk des Handelns in einen Gegensatz bringt, um zu erkennen, daß die Beschäftigung mit der Dicht-

Digitized by Google

kunst zum mindesten Mißverständnissen ausgesetzt ist. Man spricht von einem „Romankopf", wenn man einen verschrobenen, im Leben untauglichen Menschen bezeichnen will. Schiller legt das Wort seinem Präsidenten Walter in den Mund, als sein Sohn ihm seine Ideen vorschwärmt. Was unwahrscheinlich klingt, nennt man „romanhaft" und wenn in einer kleinen Stadt eine ältere Jungfer übergeschnappt ist, nennt man sie „romantisch". „Ein ganzer Roman" sagt man, wenn man von dem sonderbaren Abenteuer eines Liebespaares hört. Immer bezeichnet man damit etwas, das der Wirklichkeit fremd ist, etwas Unwahrscheinliches, etwas, mit dem man im Leben nicht rechnen kann, wenn nicht gar etwas Unmögliches, das einem kranken Hirn entsprang.

Daß die Beschäftigung mit der Dichtkunst zum Leben und Kämpfen geeignet mache, ist somit durchaus kein anerkannter Satz. Eher ist das Gegenteil zwar kein anerkannter Satz, aber doch ein weit verbreitetes Vorurteil. Wie in den meisten Vorurteilen, steckt auch hier ein Stück richtiges Urteil darin. Die Beschäftigung mit dem Roman entfremdet zwar keineswegs dem Leben, wohl aber thut es die Beschäftigung mit den schlechten Romanen. Schließlich aber, könnte man sagen, sind schlechte Romane doch eben Romane und werden ähnliche, wenn auch weit schwächere Wirkungen zeitigen. Hier beginnt ein sehr gefähr-

Digitized by Google

licher, böser Irrtum, ein Irrtum, der zur Barbarei führt, ein Satz, mit dem sich schließlich alle entschuldigen können, die in roher Muskelkraft und breitstirniger Brutalität die Vollendung des Menschentums sehen. Um den Irrtum zu beseitigen, braucht man sich nur darüber klar zu werden, warum die schlechten Romane die Seelen zerstören und zerstören müssen. Es wird dann deutlich herausspringen, daß in den wirklichen Romanen nicht einer jener Faktoren enthalten ist, die das Verderben wirken. Die schlechten Romane führen vom Leben ab, weil sie alle Gesetze des Lebens durchbrechen und die Ereignisse in der wildesten Weise durcheinander werfen. Wer sich mit diesen Erzeugnissen dauernd beschäftigt, verliert völlig den Blick für das Gesetzmäßige. Er ist so oft und intensiv dem Unmöglichen und Ungeheuerlichen ausgesetzt, daß er schließlich ein abstruser Kopf wird, der im wirklichen Leben überall anrennt. Er wird zu jenen unglücklichen Geschöpfen geworfen, deren kranke Gedanken sich nicht mehr mit der Welt abzufinden wissen. Die Wahnideen, mit denen sie sich tragen, machen sie in den Augen anderer lächerlich oder verächtlich, so daß sie zum Schaden auch noch den Spott zu erhalten pflegen. Mit diesem Durchbrechen der Gesetze des Lebens aber haben die wirklichen Romane gar nichts zu thun. Ihre Pflicht ist es vielmehr, die Gesetze des

Lebens zu erfüllen; die Dichter müssen die Gesetze des Geschehens erforschen, und ihre Arbeiten bestätigen dann eben jene Gesetze. Ihre Leser werden keine verworrenen Köpfe, sondern erreichen im Gegenteil eine vertiefte Kenntnis des Lebens, lernen im Einzelnen das Allgemeine, in der Erscheinungen Flucht die treibende Kraft erkennen. Die Verwandtschaft der guten und schlechten Romane erstreckt sich also nur auf den gemeinsamen Namen, den die letzteren sich anmaßen. Im übrigen sind sie prinzipielle Gegensätze, die durch eine Welt von einander getrennt sind und wie sie von Natur Gegensätze sind, erzeugen sie auch entgegengesetzte Wirkungen. Die ersteren schaffen klare Köpfe und steigern die Lebenskenntnis; die letzteren zerstören die Seelen und machen krank und wahnerfüllt. Um meine Ausführungen durch ein Beispiel zu belegen, erinnere ich an Polenz' beide Agrarromane, an den „Büttnerbauer" und den „Grabenhäger". Wer hätte sie gelesen, ohne daß seine politische und soziale Intelligenz gesteigert worden wäre?

Neben der verworrenen Lebensunkenntnis ist die Erschlaffung der Energie eine der verderblichsten Wirkungen schlechter Romane. Auch diese wird von vielen (von mehr Menschen als man gemeinhin glaubt) auf das Konto der Romane überhaupt gesetzt. Natürlich mit Unrecht. Am besten kommen wir wiederum zur Klarheit, wenn

Digitized by Google

wir uns den pſychologiſchen Grund der Erſchlaffung klar machen, die man den ſchlechten Romanen allerdings mit Recht zuſchreibt. Wie dieſe Erzeugniſſe in Bezug auf den Gang der Ereigniſſe alle Geſetze des äußeren Lebens durchbrechen, ſo durchbrechen ſie auch alle Geſetze der Seele, nur um zu „aufregenden“ Situationen zu kommen, nur um „Spannung“ zu bewirken, nur um zu erreichen, daß ihren ungebildeten Leſern die Fieberröte ins Geſicht ſteigt. Die Farben ſollen unter allen Umſtänden brennend ſein, und man ſcheut kein Mittel, auch kein Gift, das dieſem Zwecke dient. Wer an ſo anormale Reize gewohnt iſt, wird ſelbſtverſtändlich von den normalen Reizen des Lebens nicht berührt. Das Leben läßt ihn kalt, grämlich, mißmutig. Er verlangt nach den Ausſchweifungen ſeiner Kolportage-Romane und verharrt ſchlaff und willenlos, wenn ſie nicht an ihn herantreten. Die ſchlechten Romane erreichen dieſe aufregende Wirkung, indem ſie ſich den Teufel um die Geſetze der Seele kümmern und in zügelloſer Weiſe drauflos phantaſieren. Nur dadurch machen ſie es möglich, daß die Senſationen ſich jagen und daß ſchließlich der Leſer ins Fiebern gerät. Dieſes Mißachten der ſeeliſchen Geſetze aber, das die Vergiftung der Phantaſie ermöglicht, iſt den guten Romanen, wie überhaupt der wirklichen Kunſt, verwehrt. Ihre Aufgabe iſt es immer und

Digitized by Google

überall, die Geſetze der Seele zu erfüllen. Dadurch fällt jene Hetzjagd von „aufregenden Situationen“ ganz von ſelbſt weg, denn aufregende Situationen, ſobald man ſie nicht einfach zuſammenſchwindelt, ſind keineswegs billig zu haben. Überdies würde ja eine wilde Flucht von Aufregungen auch allen Geſetzen der künſtleriſchen Ökonomie widerſprechen. Nun könnte man aber einwenden, daß doch auch gute Romane aufregende Situationen enthalten und daß dieſe doch ähnliche verderbliche Wirkungen zeitigen müßten. Dagegen iſt zunächſt zu ſagen, daß es ja die unnatürliche Häufung von Senſationen iſt, die das Unheil bewirkt und dann iſt weiter zu bemerken, daß die Senſationen der Kolportageromane von denen der Kunſt grundſätzlich verſchieden ſind. Die Kolportageromane durchbrechen die Geſetze der Seele und fabulieren ihre „Aufregungen“ willkürlich zuſammen. Verſtand, Vernunft und Herz gehen dabei völlig leer aus. Die Senſationen der Kunſt aber ſind gewachſen; ſie ſind nicht willkürlich aus der Luft gegriffen, nur um „aufzuregen“; ſie haben ſich Schritt für Schritt entwickelt und Schritt für Schritt entſpricht die Entwicklung der ſeeliſchen Wirklichkeit. Wenn ſchließlich die Kataſtrophe, die „aufregende Situation“ eintritt, iſt ſie nur etwas durchaus Natürliches, etwas durchaus Folgerichtiges, keineswegs eine Ungeheuerlichkeit, die in ungeſunder Weiſe erregen könnte. Durch dieſe ſtrenge

Digitized by Google

psychologische Folgerichtigkeit werden die Sensationen der Kunst zu Erlebnissen, unter Umständen zu großen Erlebnissen. Große Erlebnisse aber geben tiefen Blick, vermehren die Lebensintelligenz, stählen die seelische Konstitution und machen geschickt zum Streit.

Es handelt sich in all diesem natürlich nur um Nebenwirkungen der Kunst. Ihr eigentliches Wesen besteht nicht darin, zum öffentlichen Streit geschickt zu machen oder in den öffentlichen Streit einzugreifen. Worin wir ihren eigentlichen kulturellen Wert erblicken, werden wir weiter unten sehen. Vorläufig befassen wir uns noch mit den Wirkungen, die Nebenwirkungen sind, ohne darum nebensächlich oder geringfügig zu sein. Vor allem die „praktischen" Leute, die in der Beschäftigung mit der Kunst bestenfalls einen vornehmen Luxus erblicken, sollten sich diese Wirkungen klar machen. Wir werden gleich sehen, daß es ein soziales Wissen giebt, das überhaupt nur durch die Kunst vermittelt werden kann.

In der modernen Öffentlichkeit spielt das Wissen von den einzelnen Volksklassen eine große Rolle. Man kann kaum ein Zeitungsblatt in die Hand nehmen, ohne über die Lage der Handwerker oder die Lage der Großgrundbesitzer oder die Lage der Arbeiter zu hören. Nun kann man über die Lage einer Klasse zwar statistischen Aufschluß gewinnen, aber schließlich kennt man damit

Digitized by Google

nur die materiellen Lebensbedingungen der Klasse, nicht aber die Klasse selbst. Haushaltungsbudget, Wohnung, Art der Beschäftigung, Tradition des Standes, das alles setzt sich in Psychologie um, das alles sind Dinge, die den Menschen des Standes prägen. Auf abstraktem Wege kann man sich die Psychologie eines Standes konstruieren, wenn man die Bedingungen des Standes kennt. Ein solches Wissen aber bleibt abstrakt, kalt und tot. Den Arbeiter kennt schließlich nur, wer mit ihm gelebt hat. Wer in seiner Wohnung hauste, seine Arbeit auf sich nahm, Freud und Leid mit ihm teilte, der kennt ihn, kennt seine Vorzüge und seine Laster und weiß, wie diese oder jene Maßregel auf ihn wirken muß. Nun ist es aber nicht jedermanns Sache, diese Kenntnis — nach berühmten theologischen Mustern — auf dem Wege der Erfahrung zu gewinnen. Außerdem ist diese Methode unzulänglich, da es sich ja schließlich nicht nur um Kenntnis der Arbeiter, sondern um die Kenntnis aller Stände handelt. Eine Rundreisebillet aber durch alle Bevölkerungsschichten zu nehmen, dürfte doch seine praktischen Schwierigkeiten haben. Hier nun tritt die Kunst, vor allem die Dichtkunst, helfend ein. Die Statistik giebt abstrakte Ziffern und nüchterne Thatsachen. Die Kunst giebt ein Bild des Standes in seinen besonderen Farben, führt uns in Wohnung und Werkstatt hinein und läßt uns mit den Menschen

Digitized by Google

leben. Die Erfahrungen des Dichters ersetzen die eigenen persönlichen Erfahrungen. Diese Einblicke in das innere Leben eines Standes vermag nur die Kunst zu geben, denn nur sie läßt uns einen ganzen Stand schauen und erleben. Ich erinnere an die Arbeiterromane Kretzers und Zolas, an den Mittelstandsroman „Meister Timpe", an „La Terre" und „Büttnerbauer" und endlich an den ausgezeichneten Junkerroman „Grabenhäger". Wer also die Kenntnis des Volks im öffentlichen Streit hoch anschlägt, muß auch die Kunst hoch anschlagen, die uns diese Kenntnis in einer Weise vermittelt, die nur ihr allein eigentümlich ist.

Neben den Einblicken in die einzelnen Volksschichten dürften übrigens auch die Einblicke in die einzelnen Individuen nicht ohne Bedeutung sein. Der Streit, auch der öffentliche, auch der Streit in des Wortes vornehmster Bedeutung bringt die Menschen auseinander, oft genug bis zur völligen Verbitterung. Die Anschauungen stehen sich feindlich gegenüber, und man vergißt mitunter, daß auch der Gegner seine Anschauung nicht aus purer Bosheit gewählt hat, sondern daß sie mit innerer Notwendigkeit gewachsen ist, wie Anschauungen im allgemeinen eben wachsen. Der Fromme begreift den Leugner nicht mehr und umgekehrt. In der Kunst aber werden keine abstrakten Anschauungen vorgetragen, vielmehr sehen wir Menschen vor uns und sehen, wie ihre An-

Digitized by Google

schauungen die Wurzelfäden in die Tiefe der Seele senken. Wir sehen, wie die abstrakten Anschauungen mit Temperament und Erziehung, mit Heimatboden und Tradition, mit der ganzen inneren Art des Menschen zusammenhängen. Wir lernen auf diese Weise die gegnerischen Anschauungen in ihrem Werden kennen und lernen so Verständnis. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß nun dem gegenseitigen Verständnis ein allgemeiner Verzeihungstaumel auf dem Fuße folgen müsse — das wäre ein Traum und ein Traum der Schlaffheit obendrein. Dem Kampf soll nichts von seiner Entschiedenheit genommen werden, wenn ihm aber etwas Bitterkeit und Verständnislosigkeit genommen würde, wäre schwerlich ein Verlust zu verzeichnen. Abgesehen davon aber, muß man ja immer den Gegner genau und gründlich kennen, auch wenn man ihn treffen will.

Die sozusagen unmittelbare Wirkung, die die Kunst im öffentlichen Kampf ausübt, soll hier nur kurz gestreift werden — sie versteht sich ja im Grunde von selbst. Wir meinen die Wirkung, die von Kunstwerken ausgeht, die eine bestimmte politische, soziale, ethische oder religiöse Tendenz verfolgen. Selbstverständlich denken wir hierbei nicht an unkünstlerische Tendenzbarbarei, wie sie etwa im „Ausflug ins Sittliche" zutage tritt. Daneben giebt es ja indessen eine ganze Reihe von Kunstwerken, denen die Kunst immer das oberste

Digitized by Google

Gesetz bleibt, die aber trotzdem eine bestimmte geistige Strömung energisch verstärken. Daß derartige künstlerische Wirkungen unter Umständen sehr tiefgehend sein können, beweist u. a. „Nora", beweisen auch die „Weber", die „Gespenster" und andere Dramen.

Den eigentlichen Segen der Kunst erblicken wir indessen, wie bereits gesagt, in allen diesen Dingen nicht. Die Kunst bietet allein, ganz allein die Möglichkeit einer harmonischen Vollendung des Menschentums und eben darin erblicken wir ihren Adel und Rang. In der Wissenschaft wird die geistige Natur des Menschen befriedigt, in den materiellen Freuden die sinnliche; in der Kunst aber genießen beide Naturen zugleich. Die Sinne können in durstigen Zügen die Schönheit trinken, während gleichzeitig der Geist in der Idee des Ganzen ausruht. Jene erfrischende, neubelebende Wirkung, die der Kunst ganz allein eigen ist, fließt eben aus jenem Ineinander und Durcheinander des geistigen und sinnlichen Genusses. Im Genießen erfrischen die Sinne den Geist und wiederum im Genießen verfeinert und veredelt der Geist die Sinne. Die ästhetische Kultur verhindert eine Alleinherrschaft des abstrakten Gedankens, die schließlich zu einer Verkümmerung und zu einem Absterben der Sinne führen würde; sie verhindert aber gleichermaßen eine Alleinherrschaft der sinnlichen Natur, die nur Roheit und

Digitized by Google

fette Bäuche zeitigen würde. So schafft sie ganze, volle, sinnesfreudige, vornehme Naturen — sollte das für den öffentlichen Kampf so ganz ohne Bedeutung sein?*)

*) Vergl. den Aufsatz „Sinnlichkeit, Askese, Kunst".

Digitized by Google

Über tendenziöse und tendenzlose Dichtung.

Unter dem Titel „Der Schönheitswanderer" hat der Verfasser der folgenden Zeilen bei Fontane & Co. in Berlin eine kleine Sammlung von Novellen und Skizzen erscheinen lassen, die in Nr. 47 der Christlichen Welt 1897 von Herrn Danneil einer im gewissen Sinne abfälligen Besprechung unterzogen wurde. Es liegt mir vollständig fern, mit einem Kritiker öffentlich über den Wert oder Unwert meines Buches rechten zu wollen, und es wäre in diesem besondern Fall um so überflüssiger, als Herr Danneil mir bei alledem nachrühmt, „wirklich Schönes, zumal in der Zeichnung düsterer Stimmungsbilder" geboten zu haben und von meinen Arbeiten als von „feinen Seelengemälden" spricht. Was eine Entgegnung indessen notwendig macht, ist der Umstand, daß Herr Danneil aus meinem Buch Tendenzen herausgelesen hat, die es nach meiner Überzeugung nicht enthält und auch gar nicht enthalten soll. Trotzdem würde

Digitized by Google

dieſe perſönliche Seite der Sache, gegen die ich mich ja in zehn Zeilen hätte verwahren können, mich nicht veranlaßt haben, die Leſer der Chriſtlichen Welt mit längern Ausführungen zu behelligen. Die Irrtümer indeſſen, aus denen die Mißverſtändniſſe zwiſchen meinem Rezenſenten und mir reſultieren, ſind ſo allgemein verbreitet und ſo geeignet, das gute Einvernehmen zwiſchen Kunſt und Religion zu vergiften, daß ihre Bekämpfung in der That ein recht weſentliches allgemeines Intereſſe beſitzt.

Herr Danneil hat ein merkwürdig einfaches Verfahren, um die Tendenz meiner Arbeiten feſtzuſtellen. Er identifiziert mich einfach mit dem jeweiligen Helden meiner Novellen und Skizzen und nimmt deſſen Ausſprüche dann für nüchterne Dokumente meiner perſönlichen Weltanſchauung. Weil in den „Schatten des Todes“ ein Künſtler, der an dem offenen Grabe eines teuern, in herber Tragik verſchiednen Weſens ſteht, über die ewige Seligkeit und den Lohn im Jenſeits gellend lachen möchte, darum muß ich, meint Herr Danneil, über dieſelben Dinge in ähnlicher bittrer Weiſe lachen, und weil derſelbe Künſtler unter der Laſt einer furchtbaren Schuld nach dem Katholizismus ſeufzt, von dem er am eheſten Ruhe für ſein Gewiſſen hofft, darum muß ich mich, immer nach der Anſicht meines Kritikers, nach dem „heitern Katholizismus hinüberſehnen.“ Nein, allen Göttern

Digitized by Google

ſeis gedankt, ich bin nicht mit dem Helden dieſer Stimmungsſkizze identiſch. Ich war nie, wie er, in Paris, habe nie das bunte Volksleben des Südens kennen gelernt und habe auch nicht durch treuloſen Verrat meinen Vater unter die Erde gebracht. Alles, was er ſagt, ſagt er aus ſeinem Schickſal heraus, und ſo willig ich für jedes Wort die äſthetiſche Verantwortung übernehme, ſo entſchieden lehne ich die mir zugeſchobne philoſophiſche ab. Herr Danneil hat ſich vielleicht durch den Umſtand täuſchen laſſen, daß die Skizze in der Ichform geſchrieben iſt; aber es iſt eben ein altes Dichterrecht, jeden beliebigen Charakter, ohne Rückſicht auf ſeine ſittlichen und ſonſtigen Eigenſchaften, redend einzuführen. In einer andern Dichtung führe ich einen Schloßherrn ein, und ob ich gleich von „meinem“ Schloß und „meinem“ Park rede, kann ich mit redlicher Überzeugung und einem Anflug von Melancholie die Erklärung abgeben, daß ich nie durch derartige Dinge zur Verſchärfung der ſozialen Gegenſätze beigetragen habe. Ach, es war ein regneriſcher Herbſttag, an dem jenes Gedicht geſchrieben wurde, und ich ſelbſt war ein weit verſchlagner Zigeuner, der eben aus dem Ausland heimkehrte und ſich mit ſeiner Phantaſie über den leidigen Umſtand zu tröſten ſuchte, daß er in der erſten Nacht auf deutſcher Erde kein Unterkommen zu finden wußte. Man braucht nicht alles erlebt zu haben, was

Digitized by Google

man in seinen Tiefen kennt. Man braucht nicht an der Börse gespielt zu haben, um einen Gauner auf die Beine zu stellen, der mit Gut und Blut von Hunderten von bethörten Leuten spielt, und man kann ein stiller, arbeitsamer Mensch, aber dabei in allen Wonnen und allem Grauen des Lasters bewandert sein. Das innere Ahnungsvermögen, das allen Menschen gemein ist, ist beim Dichter zu einer geheimnisvollen, berauschenden Macht gesteigert, die ihn so tief in ein fremdes, furchtbares Schicksal hineinreißen kann, daß alle Gedanken sich sturmdrohend verdunkeln und er „ich" sagen darf, ohne die Wahrheit zu verletzen. In diesem Sinne ist er allerdings mit den Wesen seiner Werke identisch; aber auch nur in diesem. Ihn in nüchterner, kalter Wirklichkeit ihnen gleich zu setzen, ist eine Absurdität. Gerade indem er sich durch die Phantasie seiner persönlichen Anschauungen und Empfindungen entäußert, wird er ja erst von den ihrigen wie von einem Sturm ergriffen.

Die Methode also, durch die Herr Danneil gewisse Tendenzen aus meinem Buch herausgelesen hat, ist haltlos und führt zu schiefen, im letzten Grunde ewig wechselnden Resultaten, da der Dichter es hier mit keuschen und dort mit unkeuschen Menschennaturen zu thun haben kann. Wie aber erkennt man denn die Tendenz

Digitized by Google

einer Dichtung? Diese Frage hat, ehe sie überhaupt gestellt werden kann, eine andere zur Voraussetzung, ob nämlich überhaupt eine Tendenz vorhanden sei, und bei der Beantwortung dieser überaus folgenschweren und recht tiefliegenden Frage passieren die traurigen Irrtümer, die im deutschen Lande die geistige Luft mit den Bazillen der Gehässigkeit erfüllen.

Das Publikum macht im allgemeinen ja allerdings die Sache kurz und bündig ab. Wenn ein konservativer Christ geschildert wird, der nach oben servil und nach unten brutal ist, dann wimmert aus den Spalten aller konservativen Blätter in beweglichen Worten die Klage von „tendenziöser Entstellung," während doch eine solche Dichtung zunächst nur behauptet, daß ein konservativer Schuft kein Widerspruch in sich ist. Und gegen diese bescheidne Erfahrungsthatsache wird auch der Leiter der Kreuzzeitung nichts einzuwenden haben. Um übrigens Mißverständnissen vorzubeugen, stelle ich gern die traurige Thatsache fest, daß in allen Parteien dieselbe ästhetische Beschränktheit herrscht. Es ist das so ziemlich das Einzige, in dem sie restlos einig sind. Man hat vergessen oder man hat es nie gewußt, daß eine Dichtung zunächst immer nur einen Einzelfall behandelt. Ein Menschenschicksal, dessen soziale und psychische Wurzeln in der Kunst bloßgelegt werden, beansprucht nicht im mindesten, irgend

Digitized by Google

etwas gegen irgend eine moraliſche oder religiöſe Anſchauung zu beweiſen, mag es an ſich ſo unmoraliſch oder irreligiös ſein, wie es nur immer will. Es verlangt im Gegenteil, und das mit tiefem Recht, von der Kritik für ſich genommen und auf ſeine beſonderen Lebensbedingungen unterſucht zu werden. Seit wann aber käme einem einzelnen Fall Beweiskraft zu? Was kümmert es die Religion, daß unter beſtimmten Umſtänden ein tiefer Geiſt zum Leugner wird? Und was kümmert es die Ehe, daß eine Ehebrecherin geiſtreich, graziös, elegant, blendend und glücklich ſein kann? Man ſagt am Ende, es ſei nicht gut, den Ehebruch in hellen Farben zu malen, und ich antworte und unterſtreiche, daß es ſich immer nur um einen Ehebrnch handelt, der gegen die Ehe ebenſoviel und ebenſowenig beweiſt, wie eine geglückte Gaunerei gegen die Moral der ehrlichen Leute. Und nun behaupte ich, auf die Gefahr hin, den praktiſchen Beweis ablehnen zu müſſen, daß die weitaus meiſten Schriftſteller es mit Einzelfällen zu thun zu haben und ſich ſchaudernd abwenden, wenn man ihnen zumutet, dieſen oder jenen allgemeinen Satz zu beweiſen oder zu beſtreiten. Um es kurz und bündig zu ſagen: Die meiſten Dichtungen ſind — intim betrachtet und tief erfaßt — ohne jede Tendenz. Wer allerdings das bloße Vorhandenſein eines anſtändigen, bewunderungswürdigen religiöſen oder politiſchen

Digitized by Google

Gegners als einen Angriff auf seine eigne gute Sache empfindet mit dem kann man nicht diskutieren. Aber man braucht es glücklicherweise auch nicht.

Bei alledem giebt es aber selbstverständlich Tendenzdichtungen. Sie sind zwar in der Minderheit, aber sie sind vorhanden, und es fragt sich nur, woran man sie erkennen kann. Im Grunde ist der Unterschied, der sie von den übrigen Dichtungen trennt, in den voraufgegangenen Ausführungen bereits enthalten. Wenn die Tendenz schwindet, wo es sich um einen Einzelfall handelt, so hißt sie offenbar dort ihre Parteistandarte, wo eine Dichtung sich bewußt des Rechts begiebt, einen einzelnen Fall zu bedeuten. Was allgemeine Giltigkeit beansprucht, was sich als sittliche, politische, soziale oder religiöse Wahrheit im Bewußtsein des Menschen mit aller Energie durchsetzen will, das gerät mit den vorhandnen allgemeinen Anschauungen in Konflikt, und bald befinden wir uns mitten im Pulverdampf und Gewehrgeknatter des Tendenzkrieges, der so verhüllt ist von Grimm und Haß und heiliger Überzeugung wie nur je ein Krieg der Nationen. Einige Dichtungen geben sich ja bereits auf dem Titelblatt als Tendenzwerke und können somit verderbliche Mißverständnisse nicht heraufbeschwören. Ich denke hier an die sozusagen philosophischen Dichtungen, von welcher Gattung

Digitized by Google

wir Deutsche im „Faust“ ein unsterbliches Beispiel besitzen. Bei andern Büchern aber bedarf es immerhin einer sorgsamen ästhetisch-wissenschaftlichen Prüfung, um Tendenz oder Tendenzlosigkeit festzustellen. Die Methode Danneils, den Dichter schlankweg mit seinem Helden gleichzusetzen, ist zwar bequem, aber auch nichts weiter. Das ist in einer Beziehung innig zu bedauern. Es wäre ein befreiendes Gefühl, dem Publikum eine so handfeste und in geistiger Beziehung so anspruchslose Formel überreichen zu können. Leider geht es nicht. Die Tendenz kann bald in diesem, bald in jenem stecken, und so wird auch der Beweis für ihr Vorhandensein in den einzelnen Fällen verschieden geführt werden müssen. Ich kann also kein allgemeines Schema bieten, immerhin aber will ich versuchen, durch ein Beispiel einiges Licht über die Art solcher Untersuchungen zu werfen.

Wenn der Dichter einen Menschen darstellt, dem die Worte Gottes reichlich von den Lippen fließen, und der doch ein Erbschleicher, Ehebrecher und Kammermädchenjäger ist, so hat er mit dieser Vereinigung von frommem Gethue und lumpenhafter Gesinnung noch nichts, aber auch rein gar nichts gegen Frömmigkeit und Religion gesagt, obgleich es dem Unkundigen erscheinen könnte, als ob die eben genannten Güter der Seele durch die Thatsachen des Stücks in eine gefährliche satirische

Digitized by Google

Beleuchtung gerückt seien. Molières „Tartüffe“ (an den ich eben dachte) ist aber so wenig ein pfeifender Hieb gegen die Religion, daß vielmehr in seinem Hintergrunde eine Anerkennung ihrer veredelnden Kraft schlummert. Denn warum sollte ein Schurke sein Gesicht in religiöse Falten legen, wenn er nicht wüßte, daß man im allgemeinen hinter dem religiösen Ernst keine niedern Absichten zu vermuten pflegt? Daß es scheinheilige Gauner giebt, spricht für die Religion, wenn auch eine gewisse Tagespresse in erbarmungswürdiger Unkenntnis jedes solche Individuum gegen sie auszuspielen beliebt. In derselben Weise spricht es für die Macht der Vaterlandsliebe, daß gerade die blutigsten Interessenpolitiker sie gern im Munde führen. Man brauchte aber nur im Organismus des „Tartüffe“ eine kleine, ganz kleine, geräuschlose Veränderung vorzunehmen, eine Veränderung so dezent, daß nur feine Augen sie sehen würden — und sofort wäre der pfeifende Hieb gegen die Religion da. Man brauchte die Religion, die jetzt Faltenwurf und Toga ist, nur zum bewegenden Motiv der heuchlerischen Handlungen zu machen, und das Stück würde sofort eine Tendenzschrift sein, gegen die sich zu wehren die Freunde der Religion allerdings triftige Ursache hätten. Wer aus einem allgemeinen Motiv (d. h. einem Motiv, das bei Hunderten und aber Hunderten wirksam ist) einen einzelnen

Digitized by Google

Fall ableitet, schreibt genau so tendenziös, als wenn er aus einem einzelnen Fall Konsequenzen für die Gesamtheit zöge — nur daß im ersteren Fall die Tendenz tiefer, verborgner liegt, dafür aber auch schneidender und schroffer ist.

Ich kann die Beispiele nicht mehren, ich kann nicht darüber reden, wie man sich zu Kunstwerken mit feindlicher Tendenz zu stellen hat, muß auch über die Grenze zwischen ästhetisch erlaubter und unerlaubter Tendenzpoesie schweigen, aber ich habe am Ende doch genug gesagt, um zu zeigen, daß die Methode, nach der Herr Danneil gewisse Tendenzen aus meinem Buch herausgelesen hat, sehr zweifelhafter Natur ist, und daß mithin auch seine Resultate null und nichtig sind. Unter den Dichtungen, die ich in meinem litterarischen Erstling vereinigt habe, sind fünf ohne jede Tendenz, und da sich darunter gerade die befinden, aus denen mein Kritiker seine ungünstigen Schlüsse gezogen hat, könnte ich, soweit meine eigne Person in Frage kommt, hier füglich abbrechen.

Da meine eigne Person und mein eignes Buch indes das unbedeutendste an der Sache sind, will ich noch einige Worte über die sogenannten „unmoralischen" Bücher hinzufügen. Unmoralisch nennt man im heutigen Deutschland nicht etwa ein Buch das von Hartherzigkeit, Geiz, verstockter Heuchelei, niederm Strebertum oder gesetzlich zu-

Digitized by Google

läſſiger Ausbeutung handelt, o nein! Unmoraliſche Bücher ſind beiſpielsweiſe die ſchnöden Schriften, in denen eine ergrimmte Männerfauſt von gewiſſen Zufluchtsſtätten des geſchlechtlichen Laſters den gefällig verbergenden Schleier reißt. Das Sexuelle, das iſt heute das eigentlich Unmoraliſche! Unſre Zeit muß tief unſittlich ſein, da ſie an den Verkehr der Geſchlechter nicht erinnert werden kann, ohne daß die Scham ſie befällt. Eine Feigheit der Sinne, die im letzten Grunde eine Feigheit des Herzens iſt, hat unſer Volk wie eine ſchlimme Seuche heimgeſucht. Alle Welt weiß, wie Offiziere, Korpsſtudenten und viele andre unverheiratete Männer leben; alle Welt weiß, daß in Berlin Tauſende und aber Tauſende von ſtaatlich beaufſichtigten Dirnen vornehmlich durch die „beſſern“ Kreiſe exiſtieren; alle Welt kennt die Geſchichtchen, die nächtlicherweile an durchaus loyalen Stammtiſchen zuſammengeſchmunzelt werden, und doch findet faſt alle Welt es anſtändig, den Dichter zu verdammen, der das Laſter und ſein Milieu ohne Furcht und Bangen in ſeinen Büchern malt. Daraus müſſen wir heraus, ſoweit es möglich iſt, und möglich iſt es, ſoweit es ſich um Mißverſtändniſſe handelt. Wo das verdammende Urteil nur den eignen nächtlichen Lebenswandel verbergen ſoll, da würden auch Götter vergeblich reden, ſelbſt wenn ſie ſich herbeilaſſen wollten, mit ſo ſchäbigen Seelen zu ver-

Digitized by Google

handeln. Man muß endlich aufhören, den Dichter für das ſoziale Gebilde verantwortlich zu machen, in dem er lebt. Wer dem Poeten verwehren wollte, das herbſtliche Grauen und den heulenden Sturm der Schöpfung zu ſchildern, würde mit Recht für verrückt gehalten werden; wer ihm aber verwehrt, das Grauen in den Tiefen der Geſellſchaft zum Vorwurf der Kunſt zu machen, gilt leider noch vielfach für vernünftig. Auf mich hat in jungen Jahren kaum ein Buch einen ſo furchtbar ernſten Eindruck gemacht wie Daudets „Sappho," und doch handelt es bekanntlich von Anfang bis Ende vom Leben einer Gefallenen.

Die Lady Milfort verbreitet ja auch nicht eben das Parfüm der Tugend um ſich, und die Goneril und Regan ſind laſterhafte Megären, mit denen verglichen eine Halbweltdame ein armſeliges, bedauernswertes Weſen iſt. Auf den Geiſt kommt es an, in dem das ſittlich Verworfne dargeſtellt wird, und der Geiſt wiederum ergiebt ſich aus dem Zuſammenhang der ganzen Dichtung. Erſt wo Dirnen mit der Geiſtloſigkeit von Dirnen, Laſter mit der Verruchtheit des Laſters dargeſtellt ſind: erſt da darf man das Buch ins Feuer werfen. An dieſem Punkt aber braucht auch der Moraliſt nicht zu fürchten, daß der Äſthetiker Einſpruch erheben wird.

Digitized by Google

Die Furcht vor dem Nackten.

Das Zentrum hat im Kampf um die lex Heinze nicht umsonst die Furcht vor dem Nackten wachgerufen. Es wußte sehr wohl, daß sich gerade in diesem Garn viele harmlose Vögel fangen würden. Die Ansicht, als ob das Nackte unsittlich sei, ist leider ein weitverbreiteter Irrtum, den man sich einmal genauer ansehen muß.

Ich wage die Behauptung, daß immer und auf allen Gebieten das Nackte der Unsittlichkeit die wenigsten Chancen bietet. Vor den armen Wesen, die in der Peripherie von Berlin ein triſtes Gewerbe treiben, empfindet man Ekel, Mitleid allenfalls. Ihre Unsittlichkeit ist gerade mächtig genug, um sie in dumpfen, schmutzigen Löchern hausen zu lassen. Versehen wir aber einmal die Unsittlichkeit mit Kleidern, mit den so innig gewünschten „Hüllen". Eine elegante Robe

Digitized by Google

nur und die Unſittlichkeit ſieht ſchon ganz anders aus. Um ſie zu einer Macht zu machen, müſſen freilich noch mancherlei „Hüllen“ hinzukommen. Nehmen wir ihr zunächſt die frechen Geſten, die ihr im „nackten“ Zuſtand eigentümlich ſind und geben wir ihr dafür die Allüren einer Dame. Erhält ſie mit den Allüren zugleich die geſellſchaftliche Bildung — um ſo beſſer! Mit dieſen „Hüllen“ kann ſie bereits nach Berlin W überſiedeln und darf für Brillanten eine gewiſſe Schwäche hegen. Je mehr ſie ihren Charakter verbergen kann, um ſo beſſer für ſie und um ſo ſchlimmer für andere. Spricht ſie franzöſiſch, weiß ſie pikant zu plaudern, kann ſie ihrem Gewerbe einen äſthetiſchen Schein geben, den Schein ungebundener Freiheit, — nun, dann iſt ſie fertig. Sie wird dann weder mit der lex Heinze noch mit der Polizei in Konflikt kommen, wird vielmehr ungeſtört jenes furchtbare „Sumpffieber“ verbreiten können, das Daudet in ſeiner „Sappho“ ſo erſchütternd ſchildert. Die Unſittlichkeit ſcheint einen — wenn ich nicht irre — homöopatiſchen Grundſatz zu beſtätigen. In feinen Doſen iſt ſie am gefährlichſten. —

Auf allen Gebieten macht man die gleiche Erfahrung. Ein Parlamentarier, der die Intereſſen des Volks zu Gunſten einer Minderheit verraten will, iſt ungefährlich, wenn er offen bleibt, wenn er ſeine Pläne „nackt“ enthüllt. Das

Digitized by Google

weiß niemand beſſer, als die Parlamentarier, die ſich mit ſolchen Dingen befaſſen. Wer Sonderintereſſen fördern will, die das Licht der Öffentlichkeit ſcheuen, braucht „Hüllen“, um etwas zu erreichen. Man ſchenke ihm nur eine Toga, ſei es eine nationale, religiöſe, monarchiſche, ſittliche oder irgend eine andere. Erhält er gleichzeitig die Beredſamkeit Mark Antons, wird er gefährlich — gefährlich eben durch das Gewand, das er trägt. Daher ſind auch ſeine Gegner bemüht, ihm die verhüllende Toga zu entreißen, um ihn ohne monarchiſche und andere Bekleidungsſtücke zu zeigen. Sie wiſſen, daß er dann niemand verführt.

Die nackte Roheit iſt ungefährlich, aber ſchenkt ihr eine Philoſophie, wie man ihr ja thatſächlich eine geſchenkt hat und die Anhänger werden ſcharenweiſe kommen. Der nackte Dilettantismus iſt bemitleidenswert, aber gebt ihm das biſchen Form, das ſeine Seichtigkeit verbirgt — und ſofort wird die Kunſt zu bemitleiden ſein. Die blanke Lüge iſt harmlos, weil man ſie faſſen kann, laßt ſie aber zur „verhüllten“ Andeutung werden oder bewaffnet ſie mit einer eleganten, wenn auch ſchwindelhaften Logik — und die Gemeingefährlichkeit beginnt ſofort. Kurz: das Schlechte und Unſittliche iſt immer am übelſten dran, wenn es nackt gehen muß. Die Offenheit, meinetwegen auch die brutale Offenheit iſt harmlos im Vergleich mit verhüllenden Schleiern.

Digitized by Google

Sollte das im Gebiet des Sexuellen anders sein? Die Anhänger der lex Heinze scheinen es ja zu glauben, aber darum braucht es noch keineswegs richtig zu sein. In der That ist es grundfalsch. Die guten Seelen, die hier die Unsittlichkeit bändigen wollen, kennen nicht einmal die Mittel, durch die sie wirkt. Es ist das insofern kein Wunder, als schließlich selbst die Frage nach den Mitteln der Unsittlichkeit eine ästhetische Frage ist, und Ästhetik ist ja nicht gerade die stärkste Seite der Herren, die heute um die verschiedene lex trauern. Es müßte zunächst stutzig machen, daß gerade die Blätter, die vom Unsittlichen leben, die menschliche Gestalt so gut wie niemals nackt darstellen. Rubens malt nackte Frauen und malt sie auch mitunter so, daß man ihm die Freude an ihrer robusten Kraft anmerkt. Er kann sie nackt malen, weil es ihm nicht darauf ankommt, den Beschauer zu kitzeln. Wollte er das, müßte er zu Hüllen greifen, wie die eben genannten Blätter. Die Linien der menschlichen Gestalt sind zwar unendlich ausdrucksreich, aber sie sind sozusagen offenherzig. Eben darum läßt sich durch sie so wenig Unsittliches sagen. Sofern die Erotik nicht durch ein geistiges Moment verklärt wird, sofern man auf die niedrigen Instinkte spekuliert, wird man leicht plump, roh, gemein. Die nackte Gestalt zwingt zu offener Sprache. Es fehlt das, wovon die unsittlichen Blätter alle

Digitized by Google

miteinander leben, — die Andeutung, das Verſteckte, das Halbdunkle, die Pikanterie. Die Ausdrucksmittel der nackten Geſtalt — ſo reich und unendlich ſie für den keuſchen Künſtler ſind — verſagen den Dienſt, wie ein offener freier Menſch ſich am wenigſten zu unwürdigen Spekulationen gebrauchen läßt. Es kommt noch dazu, daß die Behandlung der menſchlichen Geſtalt Talent, ſehr viel Talent erfordert, wenn etwas geſagt werden ſoll, wohingegen es gar kein Talent erfordert, eine Modejournalpuppe in irgend einer verführeriſchen Stellung auf der Chaiſelongue zu zeigen. Die menſchliche Geſtalt iſt der höchſte Vorwurf der Kunſt. Der Damenſchneider iſt ſchon beträchtlich leichter zu imitieren. Nun aber ſtellen ſich — wenigſtens in Deutſchland — die echten Talente faſt nie in den Dienſt der unſittlichen Blätter und ſo bietet die nackte menſchliche Geſtalt den ſchlauen Spekulanten ſchon eine zweite Schwierigkeit. Von noch größerer Wichtigkeit aber iſt der Umſtand, auf den wir jetzt zu ſprechen kommen. Der nackte Körper ſagt offen, was iſt; er predigt, was in ihm wohnt, aber er entzündet nicht die erotiſche Phantaſie. Verbergt nur einen Körperteil — und ſofort iſt die Phantaſie in Bewegung, weil ſie das Verborgene ergänzen muß. Um der Phantaſie freien Spielraum zu ſchaffen, braucht man Hüllen. Sonſt fragte ich mich, ſagt Jean Paul, warum gerade in Tauſend und einer

Digitized by Google

Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig dastehen. Er erklärt es dann selbst in folgender Weise: Da jede nach Landes Sitte unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht, da immer plötzlich das Laubwerk hinweggezogen wird — so sieht man natürlich dahinter die durchsichtig-zarte, weißrote Frucht beschämt niederhängen. Gewiß, so ist es. Zeigt ein paar heiße Augen, die im Ballsaal verstohlen aus einer Palmengruppe hervorblitzen und ihr habt mehr gezeigt, als der beste Künstler vermöchte, eben weil jede Phantasie hinter den Palmen die Reize erschafft, die sie braucht, um sich zu entzünden. Zeigt eine Dame, die ihr Kleid emporschürzt und ihr habt alles gezeigt, weil ihr nur etwas zeigtet. Man sehe sich doch gefälligst einmal die „pikanten" Blätter an und man wird finden, daß sie — leider — die Ästhetik viel besser begriffen haben, als die Herren der lex Heinze. Jean Paul wird an einer anderen Stelle noch deutlicher und wir setzen seine Worte hierher, um zu zeigen, daß es sich nicht um ein neu erfundenes Argument, sondern um eine alte ästhetische Erkenntnis handelt. In dem Kapitel von der Darstellung der menschlichen Gestalt heißt es:

„Giebt man ihr (der Phantasie) Teile eines unteilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen . . . . . Ihr malet den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt.

Digitized by Google

Kleidet in der Poeſie eine Schönheit vor den Leſern z. B. wie Goethe Dorothea, an — ſo habt ihr ſie gezeigt; dasſelbe gilt noch mehr, wenn ihr ſie entkleidet."

Das ſchrieb Jean Paul in ernſter künſtleriſcher Abſicht am Anfang des 19. Jahrhunderts. Am Anfang des 20. bekämpft man die unkeuſche Kunſt, die von der unkeuſchen Phantaſie lebt, indem man ihr die Verkleidung aufzwingt, die ſie ſo notwendig braucht. Die Sache wäre zum Lachen, wenn ſie nicht ſo überaus traurig wäre. Man will allen Ernſtes Böcklin aus den Schaufenſtern verbannen, während die Gifthändler ſchmunzelnd zuſehen können, weil eben ſie das Nackte in ihrem Geſchäft ſo ganz und gar nicht brauchen können. Wäre eine umgekehrte lex Heinze möglich, ein Geſetz, das jedem zur Pflicht machte, die menſchliche Geſtalt nur nackt darzuſtellen: die geſamte unanſtändige Preſſe wäre mit einem Schlage bankerott. Nun kann ſie freilich lachen. Die aufrichtige Kunſt, von der ſie am meiſten zu fürchten hat, wird bedroht, während ſie ſelbſt die Fallſtricke des neuen Geſetzes nicht zu fürchten braucht. Sie zeigt ein Herrenzimmer und ein vergeſſenes Korſet — dann hat ſie, was ſie will und was ihr Publikum auch will. Eben weil ſie von Andeutungen lebt, wird ſie nie zu faſſen ſein und wird auch nie gefaßt werden. Die Offenheit aber, die —, ſelbſt im

Digitized by Google

Unſittlichen — immer noch das Sittlichſte iſt, möchte man unter Paragraphen ſtellen. Nun, man mag thun, was man nicht laſſen kann. Wenn man uns aber ſagt, daß wir die Chancen der Unſittlichkeit vermehren, dann antworten wir: Ihr ſeid unmündige Kinder oder aber Ihr lügt und Ihr wißt, daß Ihr lügt.

Digitized by Google

Das Unmoralische und Hässliche in der Kunst.

Die Leute, die immer nur die anmutigen und edlen Seiten des Lebens dargestellt wissen wollen, verlangen eine blanke Unmöglichkeit. Die Kunst ist ja nicht ein überirdisches Etwas, das in der blauen Höhe der Idee lebt und von den schnöden Zuständen unseres Jammerthals keine Kunde erhält. Die Kunst stammt von den Künstlern, d. h. von Menschen, die mit beiden Beinen auf der Erde stehen und ihre Wirtin bezahlen müssen, wenn sie ein bescheidenes Mittagessen genießen wollen. Mitunter hapert es indessen mit dem Bezahlen und dem Essen, und das hat dann für die Lyrik des betreffenden Individuums die sonderbarsten Folgen. Um indessen aus dem doch nur halben Scherz in den ganzen Ernst überzugehen: die Schicksale der Künstler bestimmen die Kunst. Wer sich mit allen Teufeln der Armut herumgeschlagen

Digitized by Google

hat, wird die Forderung nach edlen und „schönen" Stoffen mit der bitteren Frage beantworten: „Woher nehmen und nicht stehlen?" Was man erlebt hat, hat man erlebt, und auch der stille Sommer des Glücks kann für die Seele die tristen Regentage nicht ungeschehen machen. Die Nachtseiten des Lebens aus der Kunst auszuschließen, ist darum mit der menschlichen Natur des Künstlers unvereinbar. Mehr noch, im letzten Grunde unvereinbar auch mit derjenigen des Publikums. Die Leser, die immer nach edlen und erfreulichen Vorgängen verlangen, gleichen dem Kinde, das nach Gift verlangt, weil es wie Zucker aussieht. Wenn man ihrem Wunsche entgegenkäme, würden sie bald an all dem Edlen und Schönen ersticken müssen. Die Monotonie im Charakter der Kunstwerke würde ihnen bald entsetzlich sein. Augen, die immer das Licht der Sonne ertragen müssen, dürsten nach den Schatten der Nacht.*)

Mag sein; aber was habe ich davon, daß die Dichter Not und Elend und Verbrechen in ihre Bücher sperren? Wenn hier eine Notwendigkeit vorliegt, wird man mir wenigstens zugeben müssen, daß es eine unangenehme ist. Ach, nein!

Die Dichter haben vor anderen Menschen

*) Vergl. den Aufsatz „Streitende Gedanken aus Hebbels kritischen Schriften."

Digitized by Google

etwas voraus: das seelische Ahnungsvermögen. Die Gesellschaftswissenschaft kann uns sagen, unter welchen sozialen Bedingungen die Verbrechen besonders häufig auftreten; vom Arzt wissen wir, von welchen körperlichen Unregelmäßigkeiten sie begleitet sind; aber nur der Dichter kann uns sagen, wie es in der Seele des verlorenen Menschen aussieht. Er allein kann ein gutes Herz in der Brust tragen und doch wissen, mit welchen Stimmen das Verbrechen flüstert und lockt. Er allein kann uns die vielen inneren Stadien schildern, die zwischen dem ersten flüchtigen Gedanken und der grausenvollen That liegen, und er allein weiß von der furchtbaren Ernüchterung, die den Frevler nach gebüßter Lust befällt. Sollten Bücher, die uns derartiges bieten, wirklich nur eine „unangenehme Notwendigkeit" sein? Das kann nur von denen behauptet werden, die es z. B. auch als „peinlich" empfinden, wenn im Reichstag oder in Presse auf die unleugbaren Leiden der Armut hingewiesen wird.

Die Darstellung des Unmoralischen und Häßlichen bietet uns aber nicht nur einen Nutzen, indem sie unsere psychologische Erkenntnis bereichert; sie bietet auch Genuß. Ich unterstreiche das Wort, weil die Menschen nun einmal gerne genießen. Zunächst ist ja — in einem höheren Sinne —

Digitized by Google

jede Bereicherung unſerer Erkenntnis ein Genuß. Wir freuen uns, daß wir wachſen. Die Zunahme an geiſtigen Kräften iſt ebenſowohl von einem Luſtgefühl begleitet wie diejenige an körperlichen. Ich wollte indes auf etwas anderes hinweiſen. Die Verweſung ſteigt jedem unangenehm in die Naſe. Wenn aber ein mutiger Mann die Gräber aufreißt, die feige Leiſetreter zugedeckt haben, und den Machthabern ſo gerade in die Zähne hineinſagt: ſo ſieht die Wahrheit aus, meine dekorierten Herren — dann habe ich allerdings eine rechte Freude, nicht an der Verweſung, aber am Mann. Auch in den düſteren und häßlichen Partien eines Buches kann ich die Genialität des Künſtlers bewundern. Mitunter gerade in dieſen.

Es iſt charakteriſtiſch, daß die Seufzer über die „unerquicklichen" Dinge in der Kunſt faſt ausſchließlich bei modernen Büchern zur Zimmerdecke emporſteigen. Gegen Shakeſpeare, deſſen Bücher mitunter nur ſo von Blut und ungeſchminkten Greueln triefen, habe ich bislang noch keinen wettern hören. In der Tracht eines vergangenen Jahrhunderts erträgt man (ja, genießt man) Dinge, die man ſofort abſcheulich findet, wenn ſie in Frack und weißer Binde einherkommen und die Züge eines modernen Menſchen tragen. Das iſt ein ſonderbarer Widerſpruch, den man

Digitized by Google

aber sofort versteht, wenn man sich an eine allgemein verbreitete menschliche Schwäche erinnert. Man wird viele finden, die den Satz „Alle Menschen sind Heuchler“ mit moralischem Grimm unterzeichnen. Wenn man dann aber mit ihm ernst macht und etwa dem Geheimrat X. ins Gesicht sagt, daß er ein Heuchler sei, dann wird in den meisten Fällen der Herr Geheimrat etwas unruhig auf seinem Sessel hin- und herrücken. Es ist nun einmal nicht anders! So ganz im allgemeinen bekennt man sich mutig auch zu einer unangenehmen Wahrheit, aber man sieht nicht gern, daß sie einem zu dicht auf den Leib rückt. Einen Schurken aus dem 17. Jahrhundert kann man ruhig auf die Bühne bringen: das geht den Zuschauern leicht ein, weil das feige Herz den Einwand frei behält, daß in unserer erlauchten Zeit eben alles anders sei. Wenn man aber einen ruchlosen Spekulanten zeichnet, der in der Leipzigerstraße (Bel-Etage natürlich) wohnen könnte, findet sich immer im Parkett irgendein alter, ehrlicher Börsianer, der von der „Darstellung des Schönen“ und „den idealen Aufgaben der Kunst“ irgend etwas Nettes zu munkeln weiß. Das könnte spaßhaft sein, wenn es nicht so traurige Folgen hätte.

Digitized by Google

Es ist eben kein erfreulicher Schluß, daß der Widerstand gegen die düsteren Partien der Kunst in einer menschlichen Schwäche wurzelt. Käme er aus einer ästhetischen Überzeugung, könnte man ihn fortdisputieren. Gegen menschliche Schwächen aber mit Vernunftsgründen zu Felde zu ziehen, ist annähernd ebenso aussichtsvoll, als eine Feuersbrunst durch gütlichen Zuspruch zu dämpfen. Und so kommt es, daß Anmerkungen, wie die vorstehenden, für den Verfasser (und vielleicht auch für den Leser) zu einer etwas melancholischen Notwendigkeit werden.

Digitized by Google

Geistererscheinungen.

Der Norweger Gabriel Finne hat unter dem symbolisierenden Titel „Die Eule“ ein Stück geschrieben, das in seiner Totalität nicht vor der Kritik bestehen kann. Mitunter geniert eine nicht ganz echte Stimmungsmacherei, die Anlage ist skizzenhaft, und schließlich ist auch der eigentliche Konflikt nur so obenhin behandelt. Um so besser aber besteht die Arbeit als Studie. Die Szene, die ihren eigentlichen „Schlager“ bildet, ist ergreifend und reizt den Kritiker, ihre innere psychologische Natur zu entschleiern. Es erscheint in dieser Szene nämlich ein Geist und zwar befinden wir uns nicht in einer entlegenen romantischen Zeit, sondern in der hellen Gegenwart, auch ist es nicht der Geist eines Königs oder sonst eines Menschen, der mit den Schritten der Macht über die bange Erde gewandelt ist, sondern der Geist eines bescheidenen Oberlehrers. Könige und andere

Digitized by Google

Männer, die der Geschichte angehören, sind von einem Hauch des Ewigen umweht. Ihre Gegenwart entreißt uns der kleinen Alltäglichkeit; unsere Seele wird von großen und ungewohnten Empfindungen geweitet; wir verlieren den Maßstab, mit dem wir an triften Werkeltagen zu hantieren pflegen und sind nicht befremdet, wenn in der Mitternachtsstunde der Poesie ein Grab sich öffnet, um den geraubten Geist seiner dunklen Haft entsteigen zu lassen. Wer aber den Geist eines bescheidenen Oberlehrers auf die Bühne bringt, verzichtet auf all das Stimmunggebende und Gewaltige, von dem die Menschen der Geschichte umwittert werden, die Menschen, deren endliche Erscheinungen Symbole des Unendlichen sind. Er mutet uns ein Wunder zu und läßt uns sozusagen ruhig in unserer Wohnstube bleiben. In seinem gewöhnlichen Schlafrock aber ist der Mensch träger und weniger zum Glauben geneigt, als in der Dämmerung eines weihevollen Tempels, wo die Mystik in allen Winkeln raunt und spinnt. Gabriel Finne hat sich seine Aufgabe somit schwer gemacht, und da es ihm trotzdem gelang, unsere Seele mit dem Grauen vor den dunklen Mächten der Natur zu erfüllen, mag seine Arbeit ein guter Anlaß sein, den Bedingungen nachzudenken, unter denen wir auch in der modernen und modernsten Kunst unsere Seele dem Wunder gern gefangen geben. —

Wir wollen uns einen Hintergrund verschaffen,

Digitized by Google

inden wir zunächſt von den Stümpern reden, die Geiſter beſchwören, ohne die Formel zu kennen. So wunderlich es klingt: ſie ſchaffen ein Wunder, um es ſofort wieder zu zerſtören. Sie malen beiſpielsweiſe einen fabelhaften Drachen, und wenn man ihn dann anſtaunt und kopfſchüttelnd nicht begreifen kann, wie dieſes wunderliche Ding in unſeren geordneten Polizeiſtaat hineingekommen iſt, dann befreien ſie uns von allen Bedenken etwa durch folgende Rede: „Das iſt, verehrter Freund, kein wirklicher Drache; ich bin ein zu aufgeklärter Menſch, als daß ich wirkliche Drachen malen ſollte, die es bekanntlich gar nicht giebt. Das iſt kein Drache; das iſt die — Zwietracht!". Nach ſolcher Rede iſt man, wie geſagt, von allen Bedenken befreit, aber auch von jedem Intereſſe. Ein ſolcher Künſtler gleicht einem Taſchenſpieler, der eine Karte verſchwinden läßt und uns nachher lächelnd zeigt, daß der Kaſten einen doppelten Boden hatte. Er ſchafft das Wunder und löſt es gleichzeitig in ein kaltes, etwas ärgerliches Staunen auf. Er malt einen Drachen und entleibt ihn im ſelben Augenblick, indem er ihn zu einer kahlen Allegorie umſchafft. Selbſtverſtändlich iſt nichts dagegen einzuwenden, daß ein Künſtler einen Drachen malt und ihn „die Zwietracht" nennt; aber es muß ein Drache ſein; ein Kerl, an den wir auch ohne Benennung mit Schrecken glauben, weil wir vor ſeinem giftigen Atem un-

Digitized by Google

willkürlich einen Schritt zurückweichen. — Jener andere Drache aber ist ein fragwürdiges Etwas, das nur durch die Unterschrift existiert. Er jagt keinem Menschen einen Schreck ein, denn vor Unterschriften fürchten sich auch bescheidene Gemüter nicht. Ach, die Ausstellungen wimmeln von Wundern, die im Katalog durch eine philosophische Erklärung vernichtet werden müssen, damit der Beschauer weiß, was mit den Farbenflecken gemeint ist. So ziemlich alle Tugenden haben in überirdische Frauengestalten hineinkriechen müssen, denen kein Mensch ansehen würde, daß in ihnen die „Einigkeit", die „Entsagung" u. s. w. Wesen wurden, wenn es nicht eben der Katalog in drei Sprachen behauptete. Aber wenn es in hundert Sprachen behauptet würde, es wäre in allen gelogen. So billig holt man die Engel des Himmels nicht herunter und beschwört auch nicht (was sonst leichter ist) die Schrecken der Hölle herauf. Wer in der Kunst Wunder thun will, muß mehr haben, als einen Kasten mit einem doppelten Boden.

Aber muß er nicht mehr haben, als ein Mensch überhaupt besitzen kann? Können Geistererscheinungen poetische Wirklichkeit werden für Leute, die felsenfest überzeugt sind, daß es Geistererscheinungen gar nicht giebt? Allerdings — das können sie. Selbst wer über Gespenster lächelt, wird, wenn er anders ein gescheiter Kopf ist, die Gespensterfurcht anerkennen müssen. So lange

Digitized by Google

im Weltgebäude nicht jeder Winkel von der Vernunft erhellt iſt, ſo lange beſtimmen dunkle Mächte, die wir nicht erkennen und nicht beherrſchen können, unſer armes Schickſal. Mit dieſem Unbekannten aber, das jenſeits unſerer Vernunft liegt, zieht die Furcht in unſere Seele, wo ſie in ruhigen Stunden als Ehr—furcht wohnt, um ſich zu anderen Zeiten dann wieder in ein tiefes Grauen zu verwandeln. Wenn Ort und Stimmung günſtig ſind, glauben wir an alle Geſpenſter. Wir wiſſen eben inſtinktiv, daß es einen Reſt giebt, den wir nicht kennen, und fühlen uns daher nie ganz ſicher. Auf einer nächtlichen Wanderung kann uns ein herbſtkahler Weidenſtumpf erſchrecken, und iſt die Furcht dann einmal rege, kann das wechſelnde Licht des Mondes und das Raſcheln dürrer Blätter uns mit geſpenſtiſchem Grauen erfüllen. Und wie die Furcht vor dem Dunkeln, ſo lebt auch der Glaube an das überirdiſch Helle ewig im menſchlichen Herzen. Das Unbekannte, das die Furcht erzeugt, läßt auch der Hoffnung Raum, und die Hoffnung ſchafft immer aufs neue die lichten Engel, die den rationaliſtiſchen Schulmeiſtern ein ſo ſpaßiges Unbehagen bereiten. Wer krank iſt, lehnt das müde Haupt in die Kiſſen zurück und ſehnt ſich nach dem Engel des Mitleids, daß er an ſein Lager trete und ihm die liebe Hand auf die fiebernde Stirne lege. Und wenn dann das Leben wiederkehrt und die bleiche Sonne der Geneſung ſcheint,

Digitized by Google

dann blüht aus ſeinem Dank die Blume des Wunders, und er verwandelt einen brummigen alten Phyſikus in einen Geſandten des Herrn. Die Seele hat mehr Freude an Wundern, als die Katheder-weisheit ſich träumen läßt. An einem hellen Frühlingstage kann ſie die ſeltſamſten Dinge treiben. Sie nennt ehrenwerte Falter, die ſich naturwiſſenſchaftlich der beſten Reputation erfreuen, „leichtſinnig", weil ſie ſelber zum Fliegen leicht und freudig iſt; ſie liebt die hellſtämmige Birke ob ihres „jungfräulichen" Laubes und behauptet vom Bach, der ihr nie etwas zu leide gethan hat, daß er „geſchwätzig" ſei. Die ganze Natur verwandelt ſie in ein blaues Wunder von Duft und Sonne. Kann die Seele aber das, kann ſie Bäume lebendig machen und Inſekten eine menſchliche Seele geben, dann kann ſie (da es Stufen des Wunderbaren nicht giebt) auch die Riegel des Grabes ſprengen und einen Toten in die Welt des Lichts emporſteigen laſſen. Möglich alſo iſt das Wunderbare in der Kunſt, auch ohne daß es in der Form von philoſophiſchen Hieroglyphen auftritt. Mehr noch: unſere bisherigen Ausführungen enthalten bereits, wenn man genau hinſieht, die Bedingungen, unter denen der Künſtler uns zum Glauben zwingen kann. Die Frühlingsſtimmung iſt die Quelle, aus der die Frühlingswunder ſteigen. Will der Maler eine heitere Landſchaft zeigen, in der freundliche Genien ſich wie ausgelaſſene Kinder tummeln,

Digitized by Google

dann muß er die Stimmung der ungebundenen Heiterkeit in die Seelen werfen, und jedermann wird in frohem Glauben seinen kleinen Genien zujauchzen. Die kleinen Wesen sind dann keine Wunder mehr, sie sind aus dem Himmel heruntergeholt und zum graziösen Ausdruck einer menschlichen Stimmung geworden. Und wie mit Genien, so auch mit Dämonen und Gespenstern. Wer ein unheimliches Grauen in uns zu wecken versteht, der kann uns an schreckhaften Fabelgeschöpfen zeigen, was er will — wir werden ihm glauben. Und das eben hat Gabriel Finne verstanden. Sein Stück dreht sich in Kürze um folgendes. Ein Mann quält sich bis zum Vorfolgungswahnsinn, weil er sich einmal mit der Frau eines Freundes vergangen hat. Immer scheint ihn dieser Freund, ein kleinbürgerlicher Oberlehrer, mit stillen, mahnenden, vorwurfsvollen Augen anzusehen. Er entrinnt diesen Augen nicht. Wo er hinflieht, sind sie auch, immer gleich still und immer gleich furchtbar. Da, in einer stillen Dämmerstunde, verläßt den von Furien verfolgten Mann die Kraft. Das furchtbare Ringen mit der schweren Schuld erzeugt Wahnvorstellungen und in das gespenstische Dunkel des Zimmers tritt von fahlem Licht umflossen der Geist seines Freundes. Wie eine kalte Hand packt es den Zuschauer im Nacken. Er glaubt an diesen Geist, weil die unheimliche Stimmung, deren Träger er ist, ihn bereits seit langem mit

Digitized by Google

wechſelnden Schauern durchrieſelt. Der Dichter hat es verſtanden, in ſeinem Innern die Mitternachtsſtunde, in der die Gräber ſich öffnen, ſchlagen zu laſſen. Das Geſpenſt iſt kein Schemen mehr; es iſt eine Ausgeburt der eigenen Stimmung und hat mithin, um am letzten Ende das Reſultat in eine handliche Formel zu ſchlagen, pſychologiſche Realität. Um dieſen Preis aber iſt auch in der modernen und modernſten Kunſt ein jedes Wunder feil.

Die Berührung der Litteratur mit dem Acker.

Man erſchrickt, wenn man die landläufige Ware der litterariſchen Wochenſchriften lieſt. Ich meine nicht den Schrecken der guten Leute, die ohnmächtig umklappen, weil ſie aus einer Dichtung erfahren, daß es in dieſer beſten aller Welten viel Schmutz und Elend giebt. Auch jenen anderen Schrecken meine ich nicht, der feinnervige Leute befällt, wenn einmal die Liebe nicht ganz ſo ſüß flötet wie im Wochenblättchen, oder wenn das Laſter ſich einmal ſo roh und brutal zeigt, wie es in Wirklichkeit iſt. Was ich meine, iſt ein äſthetiſcher Schreck und zwar der äſthetiſche Schreck von Männern, die ſich nicht eben leicht ins Bockshorn jagen laſſen. Ich will vom Beiſpiel ausgehen, um deutlich zu ſein. Da ſchilderte jüngſt ein Begabter unter den Jungen eine Kataſtrophe zwiſchen Mann und Weib. Es handelte ſich um ein Ehepaar, das ſich hatte ſcheiden laſſen. Die Frau war, von ſinnlicher

Digitized by Google

Sucht verführt, immer tiefer herabgesunken — bis zur Morphiumspritze. Der Mann hatte, trotz der erschütternden Seelenkämpfe, eine kalte und unbeugsame Ruhe bewahrt. Nachdem sie seit vielen Jahren geschieden sind, treffen sie sich — auf Wunsch der Frau — in einem Hotelzimmer zum letzten Mal, und diese Scene ist es, die wir erleben. Aber wie erleben wir sie! Wie man einen Fiebertraum erlebt, phantastisch, verworren, unbestimmt. Die Farben sind hier matt und bleich, dort brennend rot, die Umrisse schwanken; nirgends schließen sich die Eindrücke zu einem Ganzen zusammen, ja, streng genommen, nicht einmal zur Ahnung eines Ganzen. Es fällt ein Wort, und das Wort lebt: aber es ist ein gespenstisches Leben, das jähe Aufzucken einer Flamme, die ein ungewisses Licht durch den Raum wirft, um dann wieder in tiefem Dunkel zu sterben. Nur die einzelnen Momente sehen wir klar, aber die einzelnen Momente bringen keine Klarheit in das Ganze. Was wissen wir von der Frau, mit der wir bekannt werden sollen? Wir wissen, daß sie ein nervöses, degeneriertes, morphiumsüchtiges Wesen ist. Das ist so ziemlich alles. Nun aber degeneriert jedes Weib anders. Je nach Temperament und Charakter ist das Bild des Verfalles verschieden gefärbt. Die Sucht nach sinnlichen Genüssen mag im allgemeinen gemeinsam sein. Verschieden aber sind die Ziele, nach denen das Ver-

Digitized by Google

langen trachtet. Jede Natur (und nun erſt jede weibliche!) lechzt nach anderen Senſationen. Was die eine heiß und leidenſchaftlich macht, läßt die andere kalt, und umgekehrt. Das alles aber wird uns unterſchlagen. Niemand kann ſagen, mit welcher Art von Decadence er es zu thun hat. Nirgends tritt ein Zug hervor, der ein ganz beſtimmtes, für ſich allein lebendes Weſen erkennen ließe. Die perſönliche Atmoſphäre fehlt. Was wir ſehen iſt Decadence ſchlechthin, ein bleiches Schemen in die leere Luft hinein gezaubert. Ein Geſpenſt, aber kein Weib. —

Und nicht nur bei den jungen Dichtern, die decadente Weſen zum Vorwurf nehmen, iſt das ſo. Ihre Gegenfüßler, die grimmen Naturaliſten, verfallen oft in denſelben Fehler. Sie malen uns hohlwangige Geſtalten, Proleten, die Hunger und Elend entwürdigt haben. Aber indem ſie den Hunger betonen und die bleichen Wangen, vergeſſen ſie, daß auch den verkommenſten Weſen ein letzter ſterbender Schimmer der Menſchlichkeit bleibt; ſie vergeſſen, daß auch in ihm und in ſeinen Zügen Hunger und Elend ein zwar trauriges, aber dabei ganz beſtimmtes perſönliches Leben führen. Mit den hohlen Wangen und den ſtieren Blicken iſt es nicht gethan. Die Wangen müſſen einen erkennbaren Charakter tragen, und in dem ſtieren Blick muß das Seelenleben eines lebendigen Menſchen verenden. Man kann die

Digitized by Google

Farben auftragen, so satt und grell man immer will, wenn sie nicht das Leben einer Persönlichkeit atmen, bleiben sie ein verworrener Eindruck, der uns die Augen schmerzen macht, und die Kunst, die sie anwendet, ist eine Kunst der bloßen Schemen, der abstrakten Gespenster, gleichviel ob die Gespenster nun Decadence oder Elend agieren, eine Kunst mit schlechtem Blut, eine bleichsüchtige Kunst.

Man sollte sie aufs Land schicken, diese heruntergekommene Kunst. Man schickt ja auch kränkelnde Damen aufs Land, weil Dorf und Acker rote Wangen machen. Aber was sollten die jungen Litteraten, die in den Kaffeehäusern der Großstadt stecken, draußen machen? Antworten wir zunächst negativ: sie sollten keine Dorfgeschichten schreiben. Der Gedanke, daß sie es thun könnten, ist entsetzlich. Der Litteratur des Dorfes würde dann das Schlimmste widerfahren, was einem Zweig der Dichtkunst überhaupt widerfahren kann: sie würde Mode werden. Was heißt aber das „Mode sein"? Das heißt nicht mehr und nicht weniger, als ein Leben führen, das eine blanke Lüge ist. Litterarische Moden sind Seuchen, die aus der Nachahmungssucht und dem Geschäftsgeist entstehen. Bei den Dorfgeschichtsverfassern à la mode würde nicht mehr das Herz, nicht einmal das Auge, würden nur noch die Finger arbeiten. Sie würden sich räuspern wie Bauern, die tüchtigsten würden auch so spucken, aber ver-

Digitized by Google

ſtehen würden ſie den Bauern ſo wenig, wie ein Bauer unſere lieben myſtiſchen Symboliſten verſteht. Jede Mode iſt Form ohne Geiſt, mit dem gaunerhaften Bemühen, den fehlenden Geiſt durch Talmibrillanten zu erſetzen. Jede Mode ſtiehlt dem wirklichen Dichter die Äußerlichkeiten und betrügt das Publikum, indem ſie vorgiebt, mit dieſen Äußerlichkeiten gleichzeitig den Inhalt zu bringen. Darum iſt jede Mode unſittlich, im innerſten Kern verlogen und kulturſchädlich. Schlimmer aber als alle litterariſchen Moden der Welt zuſammengenommen, wäre die Mode der Dorfgeſchichten. Wenn es Mode wird, pikante Ehebrüche zu behandeln, gut — der Ehebruch iſt an und für ſich eine Lüge, und es kommt wenig darauf an, ob ein dichtender Stümper noch eine äſthetiſche Lüge hinzu thut. Wenn es Mode wird, die dunklen Regionen der Großſtadt darzuſtellen, wohlan! In dieſen Regionen hauſen hundert Laſter, es verſchlägt wenig, ob das Laſter der Lüge hinzukommt. Wenn es aber Mode wird, Dorfgeſchichten zu ſchreiben, dann trägt man die Lüge in die ſtille Natur hinein. Dann bringt man modernes Raffinement in einfache Verhältniſſe, dann handelt man wie jemand, der die Urwüchſigkeit durch modernes Gift korrumpiert. Der Modeſchriftſteller, d. h. der gewerbsmäßige Lügner, wird gezwungen, die ungekünſtelte Natur der Landbewohner nachzuahmen. Dadurch aber klafft

Digitized by Google

zwiſchen ſeinem Weſen und Scheinen ein Spalt, der unerträglicher iſt, als er es in einem anderen Genre jemals ſein könnte. Es iſt, als wenn eine alte Kokette ſich Naivität anſchminkt und in holden Kindertönen flötet. Dorfgeſchichten ſind es alſo nicht, die wir ſozuſagen „provozieren“ wollen, indem wir unſere jungen Dichter aufs Land ſchicken. Die ſollen den wenigen Berufenen überlaſſen bleiben, die ſie nicht infolge eines Landaufenthaltes, ſondern aus innerem Drang ſchreiben. Was wir wollen, iſt nichts anderes, als die Kunſt auf einige Zeit der Großſtadt entreißen, um ſie mit dem rauchenden Acker in Berührung zu bringen. Die Großſtadt ſchwächt die Augen. Man ſieht ſo viele Menſchen, daß man ſie ſchließlich nur obenhin ſtreift. Man berührt auf der Straße ſo viele Menſchenſchickſale mit dem Ärmel, daß man ſchließlich von einer gewiſſen Gleichgiltigkeit befallen wird. Menſchen und Dinge rücken einem nicht auf den Leib; ſie bleiben einem fern, und man verfällt daher leicht in eine ſchematiſche Behandlung. Jene unbeſtimmten, in allgemeinen Umriſſen gehaltenen Geſtalten, von denen wir im Anfang ſprachen, werden ein notwendiges Übel. Es kann nicht anders ſein. Wenn in Berlin eine Etage über meiner Wohnung ein Menſch ſtirbt, ſehe ich zwar das ſchwarze Gepränge des Begräbniſſes, aber in neun von zehn Fällen habe ich den Verſtorbenen nicht gekannt. Ich vermag

Digitized by Google

den Hinterbliebenen nicht ins traurige Herz zu sehen, ich kenne ihre Verhältnisse nicht und kann daher auch nicht ermessen, wie tragisch eben dieser Todesfall zu nehmen ist. Mit der persönlichen Berührung schwindet der persönliche Anteil, und mit dem persönlichen Anteil schwindet in der Dichtung der persönliche Duft. Dagegen aber ist das Land das naturgemäße Mittel. Auf dem Lande bedarf es keines Todesfalles, um die Gemüter in Bewegung zu setzen. Es genügt viel weniger. Man kennt seine Mitmenschen so genau, daß man sich auch für kleine Veränderungen in ihrem Dasein interessiert. Man fühlt sich in täglichem Zusammenhang mit ihrer Umgebung, man kann den Boden sondieren, auf dem sie gewachsen sind. Kurz, man kann alles thun, was gethan werden muß, um die gespenstischen Schemen unmöglich zu machen, unter denen heute unsere Litteratur leidet. Das aber wäre mit etwas ländlicher Einsamkeit wirklich nicht zu teuer erkauft — ganz abgesehen davon, daß diese Einsamkeit auch sonst auf Geist und Gemüt allerlei günstige Nebenwirkungen hat.

Digitized by Google

Bauernkunst.

Nicht jeder braucht die Natur so sehr zu lieben wie wir. Trotzdem aber wird jeder bekennen, daß ein Buch, in dem die unendliche Natur mit all ihren Stimmungen und Schauern steckt, ein köstliches Buch ist. Der Sinn für die Feinheiten der Natur aber stirbt in der Großstadt. Nicht als ob man in den lärmenden Zentren des Verkehrs die Natur nicht lieben könnte. Die Völkerwanderung, die an jedem schönen Sonntag von Berlin nach den Vororten stattfindet, beweist zur Genüge, daß in den Herzen der Menge die Liebe zur Natur nicht ganz ausgerottet werden kann. Am Ende ist der Großstädter der Natur gegenüber sogar dankbarer als der Landbewohner, der mitten im Reichtum haust. Aber eben weil er dankbarer ist, nimmt er mit Geringerem vorlieb. Er jauchzt, wenn er aus dem Staub der Straßen herauskommt, nur weil es überhaupt noch grüne

Digitized by Google

Bäume und wogende Kornfelder und stille Eichenhallen giebt. Wer sich immer oder doch viel im Freien bewegt, wird anspruchsvoller. Eben weil sozusagen die bloße Gegenwart der Natur ihn nicht berauscht, sieht er feiner und tiefer. Er kennt das Leben der Bäume und die zarten wechselnden Stimmungen, mit denen der Tag am Abend stirbt. Er macht der Natur nicht eine flüchtige Sonntag-Nachmittagsvisite; er lebt in ihr und mit ihr. Er kennt sie wie man das Gesicht eines vertrauten Freundes kennt. Der Fremde sieht nur die markantesten Züge; wir aber kennen das stille Leuchten der Augen, das heimliche Leben in den Mundwinkeln, die Weichheit des Kinns und die massive Bildung der Stirn. —

Es versteht sich von selbst, daß ein intimes Verhältnis zur Natur auch die Sprache beeinflußt. Die Grundfarben einer Landschaft oder Jahreszeit sind in Worten leicht zu malen. Aber eben weil hier die Worte für jeden auf der Straße liegen, werden sie auch von jedem aufgehoben und gehen durch soviele Hände, daß sie jeden Glanz und jeden Wert verlieren. Wer aber — und das wird der intime Kenner der Natur immer wollen — wer aber die Nüancen greifen will, muß mit der Sprache ringen, muß tief in ihren Schacht hinabsteigen, um das goldene Wort zu finden. Der intimen Naturbetrachtung entspricht die intime Schilderung. Der „intime Duft", an dem so viele

Digitized by Google

moderne Dichter sich abquälen, ist kein Parfüm, das durch kunstvolle Destillation gewonnen wird. Die Intimität ist ein schlichtes Haideblümchen, das nur in der Stille fortkommt. Man muß sich ästhetische Theorien aus dem Kopf schlagen und fern vom Berliner Lärm suchen, um es zu finden.

Obwohl wir den sprachlichen Segen der Intimität nicht gering anschlagen, glauben wir doch, daß eine naturfrische Bauernkunst der Dichtung eine noch tiefere Quelle des Lebens erschließen kann. Wir meinen hiermit den fast unerschöpflichen Brunnen des Dialekts. Die Sprache muß immer wieder ihre Wurzeln in die Tiefe senken, wenn sie grünen und blühen soll. Verliert sie die Fühlung mit der Sprache des Volks, so schrumpft sie zu einem abstrakten grauen Etwas ein, von dem die Poesie sich schaudernd abwendet. Man braucht aber nur die Bauernsprüche durchzusehen, um zu wissen, wo die Sprache sich am besten Kraft und Erdgeruch holt. Mag man über die Ausdrucksweise des Bauern denken, wie man immer will, eins wird man ihr niemals nachsagen können: daß sie nämlich blutleer sei. Der Sinn für farbensatte Bilder ist vielleicht keinem Stand so eigentümlich, wie dem Bauernstand, aus welchem Grunde sich denn auch die Künstler stets zu den Bauern hingezogen fühlten, während die „gebildeten" blutleeren Stadtmenschen sich entsetzt das Taschentuch unter die Nase hielten. Man verstehe mich recht:

Digitized by Google

es soll hier kein demagogischer Bauernkultus getrieben werden. Vielmehr soll ausdrücklich eingeräumt werden, daß selbstverständlich die Sprache des wirklich gebildeten Mannes über derjenigen des Bauern steht. Die deutsche Kultur wäre ja ein sonderbares Ding, wenn sie die deutsche Sprache ruinierte. Bei alledem aber bleibt die Thatsache bestehen, daß der Bauer Bilder hat, um die ihn gelegentlich Shakespeare beneiden könnte. Seine an sich unvollkommene Sprache übertrifft in diesem wesentlichen Punkt die Sprache des Gebildeten. Auf den ersten Blick scheint das ja ein unlösbarer Widerspruch zu sein, und mancher ist darum am Ende geneigt, den Bilderreichtum des Bauern einfach für einen ehrwürdigen Aberglauben zu halten. Glücklicherweise aber löst sich vor dem tieferen Blick der Widerspruch in Vernunft auf. Der Bilderreichtum des Bauern läßt sich als eine psychologische Notwendigkeit nachweisen, die eben mit der sonstigen Unvollkommenheit seiner Sprache ursächlich zusammenhängt, und damit sind wir denn gegen den Vorwurf der kopflosen Bauernverherrlichung so gut gedeckt, wie man im kritischen Kampf überhaupt gedeckt sein kann.

Der gebildete Mensch steht unter dem Einfluß des Buchs. Wir wollen damit keineswegs sagen, daß er ein vertrockneter Stubenhocker sei, im Gegenteil meinen wir mit unseren Worten etwas Rühmliches. Der Gebildete hat aus dem

Digitized by Google

Buch gelernt, einen langen Gedankengang in klaren Worten vorzutragen. Er wird sich daher, wenn er überzeugen will, auf die durchsichtige Helligkeit seiner Darstellung verlassen. Er traut (und in diesem Zusammenhang mit Recht) der Logik mehr als der Phantasie. Ganz anders aber liegt die Sache beim Bauern. Ihm geht das Wort nicht leicht vom Mund und die übersichtliche Darstellung ist nun schon ganz und gar nicht seine Sache. Auf die durchsichtige Klarheit seiner Rede kann er sich nicht verlassen und darum greift er nach einem anderen Mittel, um zu überzeugen. Kann ihm der Zusammenhang nicht dienen, so muß es das einzelne Wort. Dem einzelnen Wort muß er eine so sinnfällige Kraft und Fülle verleihen, daß der Hörer die Richtigkeit der Sache sozusagen mit Händen greift. Umgekehrt wie der Städter verläßt er sich auf die Phantasie und spricht zur Phantasie. Die lange logische Entwicklung erfordert eine Gewandtheit im Satzbau, die er nicht besitzt. Er muß durch Anschaulichkeit beweisen, und wir brauchen uns daher nicht zu wundern, daß seine Sprache mit anschaulichen Bildern getränkt ist.

Soviel, um zu beweisen, daß der Bauer thatsächlich das Zeug hat, dem modernen Kulturmenschen Sprachstunden zu geben. Eine wurzelechte Bauernkunst würde Schätze an neuen Worten und damit an neuen Werten ans Licht bringen;

Digitized by Google

sie würde mehr zur Verjüngung der Sprache beitragen können, als irgend eine andere. Aber auch sonst würde sie Folgen haben, die man schwerlich überschätzen kann. Unser Vaterland ist ja politisch geeinigt, aber so zu sagen landschaftlich nicht. Deutschland ist zu groß, als daß man alle seine Gauen aus eigener Erfahrung kennen könnte. Der Holsteiner lernt vielleicht nie Baden oder Württemberg oder Bayern oder Schlesien kennen. Wenn aber die Bauernkunst blüht, blüht auch der Sang der Heimat und die Dichtkunst vereint, was räumlich getrennt ist. Wir werden aber kein Volk, so lange wir nicht miteinander fühlen lernen. Ich habe keine Heimat, wo ich Land und Leute nicht kenne, und somit ist es am Ende auch politisch nicht ganz unwesentlich, daß eine Kunst entsteht, die das Evangelium ihrer Heimat über die Grenzen ihrer Heimat hinausträgt. —

Freilich, es giebt Leute, die alle Bauernkunst mit dem wuchtigen Satz niederschlagen, daß die „einfache Seele" des Bauern für uns hochentwickelte Kulturmenschen keine nennenswerten Dinge enthalte. Ach, wenn doch in ihrer „hohen Kulturentwicklung" der Verstand nicht so trübselig zurückgeblieben wäre. Weil sie die Bauern nicht kennen, scheinen sie ihnen so ziemlich alle gleich auszusehen, und darum halten sie sie für eine einfache, unentwickelte Menschengattung. Wir

Digitized by Google

andern aber, die gelegentlich näher an ſie herantreten, ſehen eine überwältigende Fülle von Individualitäten. Es wäre ja auch merkwürdig, wenn es anders wäre. In wem ſpiegelt ſich wohl beiſpielsweiſe die landſchaftliche Eigenart einer Gegend beſſer: in dem Bauern, der in der freien Natur lebt und von ihr abhängig iſt oder in dem entwurzelten Städter? Die Frage braucht nur geſtellt zu werden, um ſogleich beantwortet zu ſein. Dieſes Aufgehen in der Natur der Heimat aber iſt poetiſch unendlich wertvoll. Es geſtattet dem Dichter, ein Bild zu entwerfen, in dem eins zum andern ſtimmt. Der Leſer kann einen tiefen Blick in die Charaktere thun, indem er ſieht, wie ſie im letzten Grunde mit der Eigenart der Natur zuſammenhängen. Eine Tiefe und Einheitlichkeit des Tons wird erreicht, die unter anderen Bedingungen nicht möglich wäre. Dann muß an die relative ländliche Einſamkeit erinnert werden. Es iſt ja in unſern Tagen ein Dogma gerade der Modernen geworden, daß menſchliche Eigenart die feinſte Gabe für den Poeten ſei. Menſchliche Eigenart aber wächſt in Einſamkeit und Stille. In den Zentren der Maſſen bildet ſich auch ein Maſſentypus. Die ſtete Berührung mit andern nimmt den Charakteren die Ecken und Kanten, aus welchem Grunde man ja auch von geſellſchaftlichem „Schliff“ redet. Der „Schliff“ aber tötet die Eigenart, wie die einfachen ruhigen

Digitized by Google

Verhältniſſe des Dorfs ſie begünſtigen. Freilich, die Charaktere, die in der Stille wachſen, ſind ſpröde. Wenig an Menſchen gewöhnt, öffnen ſie ſich nur wenigen, und ſo kommt es, daß viele, weil die Bauernſeele ihnen verſchloſſen blieb, nun kurzer Hand glauben, ſie enthalte nichts. In einer Beziehung freilich hat das Gerede von den „einfachen Bauernſeelen" einen guten Sinn; aber eben in dieſem Sinn wendet es ſich mit aller Schärfe gegen die ſeichten Verächter der Dorflitteratur. Die Pſyche des Bauern iſt ſo wechſelvoll und tief, daß ſie von keinem Dichter je erſchöpft werden wird; aber ſie iſt — wenigſtens ſehr oft — auf einen beherrſchenden Ton geſtimmt. Eine Leidenſchaft überwiegt die anderen und beſtimmt den Charakter. Bei einem habſüchtigen Bauern wird beiſpielsweiſe die Habſucht ſtärker hervortreten, als bei einem ebenſo veranlagten Kulturmenſchen, weil bei letzterem die Leidenſchaft von tauſend Einflüſſen der Bildung und geſellſchaftlichen Rückſicht gekreuzt und gebrochen wird. In den komplizierten Verhältniſſen der modernen Kultur kann ſich eben der Charakter nicht voll und ſtark durchſetzen. Er erſcheint wie ein unendlich fein zuſammengeſetzter Mechanismus. Demgegenüber ſind allerdings die Bauerncharaktere einfacher, inſofern ſie weniger, dafür aber gewaltigere Triebfedern haben. Wer aber dieſe „Einfachheit" für einen poetiſchen Nachteil hält,

Digitized by Google

ſoll ſich mit ſeiner Äſthetik begraben laſſen. Sie iſt ſo wenig ein Nachteil, daß ſie vielmehr eine Vorbedingung der Größe iſt. Ein Poet wie Shakeſpeare beiſpielsweiſe reduziert ſehr häufig ſeine Charaktere auf eine alles beherrſchende Leidenſchaft. Er macht ſie im Bauernſinne einfach, damit ſie ins Gigantiſche wachſen und damit können wir denn wohl die guten Leute verlaſſen, die über die „einfachen" Bauern die Naſe zu rümpfen belieben. Einem Mißverſtändnis mag indeſſen noch begegnet ſein, ehe wir die Feder aus der Hand legen. Wir meinen natürlich nicht, daß man mit kritiſcher Propaganda für Bauernkunſt nun auch eine Bauernkunſt hervorrufen könnte. Eine ſolche ſteigt mit innerer Notwendigkeit aus der Tiefe des Volks. — Durch Worte aber kann man immerhin allerlei thörichte Vorurteile beſeitigen — und eben das wollten wir in dieſen Zeilen thun.

Digitized by Google

Die „Poetischen“.

Kennen Sie die Menschengattung, die ich die „Poetischen“ nenne? Sie müßten sehr vom Glück begünstigt sein, wenn Sie ihr entgangen wären. Die Sorte kommt nämlich überall fort. Man findet sie im Norden, im Süden, am Meer, im Kiefernwald, in der Ebene und auf den höchsten Bergen. Auch giebt es sie in beiden Geschlechtern, in allen Lebensaltern, in allen Berufsarten, in allen Gesellschaftsklassen. Wo man auch hinflieht, findet man sie mit unheimlicher Sicherheit.

Das letzte Exemplar traf ich auf einem Berg bei Salzburg. Nachdem ich drei bis vier Stunden im Schweiße meines Angesichts hinaufgeklettert war, stand ich nun oben und freute mich an dem Blick in die unendliche Ebene. Auf der einen Seite wurde das Panorama von schneebedeckten Bergen begrenzt, während man nach der andern in das flache Land hinaussah, das mit seinen

Digitized by Google

Seen und Wäldern blinkend in der Junisonne lag. Es war ein Bild von schimmernder Pracht und dann wieder von lächelnder Anmut und strahlender Liebenswürdigkeit. Wenn man in die bayerische Ebene hineinsah, freute man sich, ein Deutscher zu sein. Man atmete ordentlich auf bei all den Schätzen, die hier sorglos ausgestreut waren. Man blickte heller, froher, freudiger, stolzer! Der Zustand wäre vollkommen gewesen, wenn nicht neben mir ein „Poetischer" gestanden hätte. So ein zu lang geratener Jüngling mit bleichem Stubenteint und einem Kneifer auf einer ungewöhnlich hageren Nase. In seinem Busen regten sich plötzlich zarte Gefühle und ehe ich ihn noch in den Abgrund stürzen konnte, flötete er mich an: „Wie nichtig ist doch der Mensch! Finden Sie nicht auch?" — Ich „fand" nun ganz etwas anderes, was ich ihm indessen verschwieg, obgleich eine kernige Grobheit nach diesem süßen Konzert eine wirkliche Erfrischung gewesen wäre, wenigstens für mich. Der „nichtige" Mensch hatte eine Zahnradbahn auf den Berg gebaut, er hatte oben ein Hotel angelegt, hatte Fremdenbücher, Ansichtskarten, Fernrohre, Oberkellner und reisende Engländer hinaufgeschleppt. In Bretterbuden wurden „Andenken" feilgehalten, deren Preise die Höhe des Bergs eindrucksvoll symbolisierten. Hausbesitzer mit ihren Gattinnen, Assessoren, Offiziere, Backfische, Gouvernanten, spielende Kinder und grasende

Digitized by Google

Kühe belebten den Platz. Die Kultur hatte alle wesentlichen Typen entsandt. Aber nein: der lange Jüngling mußte sich „nichtig“ fühlen. Das hat nun oft in allen Romanen gestanden, bis es die „Poetischen“ für unentbehrlich halten. Die Ebene kann dort unten lachen wie ein Mädchen, das sich ihrem Burschen ins Herz lachen will. Hilft nichts! So ein „Poetischer“ fühlt sich nichtig.

Ein Mensch, der nach einer Bergwanderung sofort ans Buffet stürzt und dort weder durch Drohungen noch durch gütlichen Zuspruch der Angehörigen zu entfernen ist, ist ein Prachtexemplar, verglichen mit einem „Poetischen“. Hunger ist, zumal nach einer Bergwanderung, schließlich etwas Menschliches und der Buffetmann kann immerhin die Natur betrachten, wenn er satt ist. Die „Poetischen“ aber sehen gar nichts von der Natur. Die weite Welt ist ihnen nichts als eine Bestätigung von drei abgeleierten Romanphrasen. Wenn sie Gelegenheit gefunden haben, eine von diesen Phrasen herzubeten, schwillt ihr Busen im Gefühl ihres Werts und sie fühlen sich über den Mob erhaben, der ihre „höheren Sphären“ nicht kennt.

Ich muß ein Erlebnis erzählen, selbst wenn ich dadurch um meinen guten Ruf kommen sollte. Der Himmel mag wissen, durch welche Verleumdungen ich einmal einem „poetischen“ Damenzirkel als geeignetes Mitglied empfohlen wurde. Genug,

Digitized by Google

ich erhielt eine Einladung und mußte hin. Bisher hatte man noch keinen Mann des Städtchens zu zähmen vermocht. Ich war der erste, von dem man sich etwas versprach, die letzte Hoffnung, die zart organisierte Ausnahme, die die Ehre des Geschlechts zu retten berufen war. Eine Dame las vor und es gab Kaffee, Apfelkuchen und Schlagsahne. Wie ich dabei ausgesehen habe, kann ich nicht wissen. Dagegen weiß ich ganz genau, daß ich die ganze Zeit eine unbändige Lust hatte, dreimal laut und deutlich „Unterhose" zu sagen. Ich hab' es nicht gethan, weil ich noch ein Jahr in dem Städtchen aushalten mußte. Trotzdem muß ich aber durch irgend etwas die Gefühle der Damen verletzt haben. Ich wurde bereits bei der zweiten Sitzung hinausgeworfen.

Im Ernst gesprochen: alle „Poetischen" haben einen horror, eine furchtähnliche Scheu vor der Realität. Fast als ob sie fühlten, wie schmählich in ihren blassen Phrasen das Leben mißhandelt wird. Fast als ob sie vor der Rache des Lebens Angst hätten, das sie mitunter recht erquickend anrennen läßt, um sie an die Wirklichkeit zu erinnern. Kommt zur Realität noch eine Kraft, bei der das Herz des Dichters lacht: dann wächst die Angst der „Poetischen" zum Entsetzen. Alles muß umgelogen, alles gefälscht, alles versüßt werden, damit ihr Gaumen sich letzt. Daher fliehen sie auch am liebsten in entlegene Zeiten,

Digitized by Google

wo am unbemerktesten gefälscht, versüßt und gelogen werden kann. Ein Infanterist, der seinen „Affen" durch Staub und Sonne schleppt, ist ein prosaisches Wesen. Ein Landsknecht aber ist ganz verklärte Poesie. O, wenn ich ihnen einmal Landsknechtsgeschichten erzählen dürfte, nur einmal! Und wenn sie dann gezwungen wären auszuhalten! Ich wollte mich für lange schadlos halten und zugleich die Welt von einigen „Poetischen" befreien. Wenn man einmal nicht um die Gegenwart herum kann, wird umschrieben, ach, „süß" umschrieben. Eine Köchin, deren Arme selbst einem Kavalleristen Respekt einflößen, wird zur „Küchenfee", ein Kellnerlehrling mit Dorfchaugen und abstehenden Ohren zum „Ganymed", ein Glas Aktienbier zum „Göttertrank" und ein Schweinestall zur „Wohnung des grunzenden Borstenviehs". Und wohlgemerkt: das alles nicht ironisch, sondern im poetischen Schwung. Eine Kuhmagd — ja, ich weiß nicht, wie man eine Kuhmagd nennt. In den Büchern der „Poetischen" kommt so etwas Unanständiges vermutlich gar nicht vor. —

In meiner Heimat flöten sie im allgemeinen hochdeutsch, weil plattdeutsch roh ist. Die plattdeutsche Sprache hat ja so herrlich kraftvolle Ausdrücke! Ich sage: im allgemeinen; denn leider hat auch die Poesie der plattdeutschen Sprache bereits ihre „Poetischen" gezeugt. Sie fälschen

Digitized by Google

den schlichten Ernst der volkstümlichen Poesie in Sentimentalität um und schwärmen dann wie ihre hochdeutsche Vetternschaft. Ein plattdeutsches Liebesgedicht mit einer weltschmerzlichen Pointe — das ist so ein Leckerbissen für sie. Damit haben sie auch im Plattdeutschen den Grad gefühlvoller Verlogenheit erreicht, bei dem sie in Rührung schwelgen. Im allgemeinen aber lieben sie das Plattdeutsche nicht und bejammern Schleswig-Holstein als ein „prosaisches" Land. Es ist einer der größten Vorzüge meiner Heimat, daß die „Poetischen" sich an ihr ärgern. So ein Bauer, der sich nur für Viehzucht, Butterpreise, Meiereiwesen und Dungstoffe interessiert, ist ihnen ein Greuel. Daß er nicht nur intellektuell und wirtschaftlich, sondern auch ästhetisch gesehen weit über ihnen steht, ahnen sie nicht. Ein Bauer, der sich über einen jütischen Hengst, oder über seinen Hühnerhund oder über ein blankes Rind freut, ist der Kunst so wohlgefällig, wie die „Poetischen" ihr ein Greuel sind, was nicht wenig sagen will. Aber natürlich: so ein Bauer flennt nicht, weil es Herbst wird, sondern zieht warme Kleider und Schmierstiefel an. Er deklamiert auch nicht, wenn der Frühling kommt, sondern interessiert sich höchstens etwas lebhafter für die kleine Fieken, die ihm noch schmucker und lustiger vorkommt als im grauen Winter. Geht ihm einmal etwas schief, verpufft er seinen Schmerz nicht in weltschmerzlichen

Digitized by Google

Raketen, sondern beißt ihn in sich hinein und kann sehr grob werden, wenn jemand an die wunde Stelle rührt. Das alles ist nun zwar menschlich und echt, aber eben darum im höchsten Grade „unpoetisch". Alles Echte ist den „Poetischen" ein Greuel, sei es nun eine echte Wiedergabe des Lebens oder ein echter Ausdruck der Innenwelt. Das letztere ist ihnen mindestens ebenso verhaßt wie das erstere. Wenn im Theater melodramatisch gelispelt wird, oder wenn in einer Mondscheinszene ein schemenhaftes (beileibe kein wirkliches) Liebespaar seine ätherischen Wonnen der keuschen Luna anvertraut: dann gehen die „Poetischen" auf wie Butterteig. Wenn da oben aber einmal ein menschliches Wesen seinen Schmerzensschrei ausstößt, weichen sie entsetzt zurück. Fi donc — das ist Natur, und dann nennen sie den Dichter roh oder zuchtlos oder unsittlich, wie es gerade kommt. Ohne Spur von eigener Natur, sind sie in allem und jedem die Papageien ihrer „Dichter". Da diese Geister nun selbst Papageien sind, stellen sie sich als Papageien von Papageien dar, wonach ich sie einzuschätzen bitte.

Leider sind sie in der Welt sehr zahlreich vertreten. Man betrachte einmal die Auflageziffer von Julius Wolf oder einem anderen „poetischen" Poeten. Wenn man die Backfische abzieht, aus denen mitunter ganz vernünftige Wesen werden können, bleiben die „Poetischen" zurück. Sie zählen

Digitized by Google

nach Tausenden, verheeren den Geschmack und verletzen durch ihre bloße Existenz jeden natürlichen Menschen. Ob man sie nicht kasernieren könnte?

Digitized by Google

Ist das Drama wirklich die höchste Kunstform?

Im allgemeinen nimmt man es ja an. Aber gerade dieser Umstand berechtigt zu einem gewissen Mißtrauen. Die Ansichten, die in der Ästhetik allgemeine Geltung haben, sind immer etwas verdächtig. Eine Ansicht braucht lange Zeit, um durchzudringen. Wenn sie dann durchgedrungen und allgemein geworden ist, hat sich in vielen Fällen die Zeit verändert und sie ist falsch geworden. Eine Ansicht konnte zu Schillers Zeiten richtig und kann heute hinfällig sein. Eine Kunstform kann in einer Periode als die höchste erscheinen und ihr Glanz kann verbleichen, wenn sich in späteren Tagen andere Kunstformen neu entwickeln. Das Dogma von der Überlegenheit der dramatischen Form lehnen wir darum zunächst ab und werfen die Frage der Überschrift auf.

Digitized by Google

An und für ſich iſt die Antwort uns völlig gleichgiltig. Schließlich geraten ſich nur Doktrinäre um derartige Dinge in die Haare. Im Leben kommt es ja doch immer darauf an, was in dieſer oder jener Form geleiſtet wird. Der Lyriker Liliencron iſt beiſpielsweiſe zehn mal ſoviel wert, wie der Dramatiker Wildenbruch. Jeder Künſtler wird ſchaffen und muß ſchaffen, als wenn ſeine Form die höchſte wäre. Dabei ſteht ſich die Kunſt am beſten und das Publikum ſchließlich auch.

Wir fragen alſo nicht um der theoretiſchen Antwort willen; wir fragen einfach, um zu fragen. Nicht auf das Reſultat, auf die Unterſuchung kommt es uns an, nicht auf das Ziel, nur auf den Weg. Die Unterſuchung zwingt zum Vergleich; der Vergleich zur Vertiefung in die Formen, und ſo wächſt uns vielleicht dieſe oder jene Erkenntnis zu. —

Hegel ordnet die Künſte nach dem Reichtum der Ausdrucksmittel. Kann man innerhalb einer beſtimmten Kunſt die einzelnen Formen nach demſelben Prinzip ordnen? Ich glaube nicht. Jede Form der Malerei nimmt Teil an den Ausdrucksmitteln dieſer Kunſt, das Stillleben ſo gut wie das hiſtoriſche Bild, die Landſchaft wie das Porträt. Über die Sprache gebietet der Lyriker wie der Dramatiker, der Novelliſt wie der Romancier. Auf den Stoff kommt es an. Der Lyriker giebt uns ſein Ich. Wie wechſelvoll es

Digitized by Google

aber auch ist, wie gewaltigen Raum seine Seele auch bietet, wie hoch er steigen und wie tief er fallen kann — der Dramatiker giebt mehr. Er giebt zunächst im Helden ein Ich, das wenigstens nicht durch die dramatische Form verhindert ist, so gewaltig zu sein wie nur immer ein Lyriker. Ich erinnere an Hamlet. Daneben giebt er aber auch andere Individuen, unter Umständen einen ganzen Reichtum an Menschen. Der Novellist giebt ein Menschenschicksal, die aufsteigende und absteigende Entwickelung eines Charakters, die Geschichte einer Seele. Das alles giebt der Dramatiker im Helden auch; aber seine Form verlangt noch mehr von ihm. Er darf nicht — wie der Novellist — mit dem einzelnen Schicksal aufhören; er darf nur damit anfangen. Er muß das einzelne Schicksal dem allgemeinen Schicksal unterwerfen, das Individuum der Welt, den Einzelnen der Gesamtheit. Er muß seinen Konflikt gleichsam „unmittelbar an die Sterne hängen". Über seinem Helden darf nichts walten, als was über allen waltet. Sein Tod darf nichts Zufälliges, nichts Individuelles sein — er muß jedem drohen. Das Schicksal des Einzelnen bekommt den Hintergrund der Welt. —

Fragt sich, ob eine andere Form dieselben Forderungen stellt, oder wenigstens stellen kann. Ich meine der Roman, wie er sich in unsern Tagen entwickelt hat, kanns. Daß er ein Bild

Digitized by Google

der Welt geben soll, ist ja eine allgemeine Forderung. Es ist dann aber nicht einzusehen, warum er nicht auch das Einzelschicksal der Notwendigkeit sollte unterwerfen können, warum er die ganze Tiefe der Tragik nicht zu fassen vermöchte. In der Form liegt nichts, das dem widerspräche. Meines Erachtens kann es sogar die Novelle in ihren tiefsten Erscheinungen und es geht daher nicht an, dem Drama um seines hohen Vorwurfs willen einen bevorzugten Platz einzuräumen. Mindestens der Roman kann denselben Vorwurf in einem großen und machtvollen Stil behandeln. Die Novelle wird, selbst in ihrer genialsten Form, an Größe dem Drama weichen müssen. Der Roman hat auch das nicht nötig.

Dazu kommt, daß die Form des Romans vor derjenigen des Dramas manches voraus hat. Sie kann den Schauplatz der Handlung geben, wie es selbst der genialste Dramatiker nicht vermag. Sie hat für die Schilderung mehr Raum und mehr Farben zu Gebote. Ob die Handlung in Sibirien, in der Petersburger Aristokratie, in Prostituirtenvierteln oder unter Fabrikarbeitern spielt — gleichviel, wir lernen alles kennen, als wenn wir es erlebten. Wir sind unsichtbar unter all diesen anwesend. Wir kennen ihre Wohnungen, ihre Zerstreuungen, ihre Equipagen, ihre Theaterlogen, ihre galanten Verbindungen, ihre Vermögensverhältnisse, ihre Herkunft — alles.

Digitized by Google

Man verſuche einmal den unermeßlichen Inhalt der modernen Großſtadt in einem Drama zu faſſen, wie er ſo oft in einem Roman gefaßt worden iſt. Oder man verſuche es lieber nicht, wenn man ſich keine Niederlagen holen will. Auch den Stimmungen der Natur gegenüber iſt der Roman beſſer geſtellt. Weiter kann er das Geäder einer weitverzweigten Handlung ruhiger und aufmerkſamer aufdecken als das Drama. In der Charakteriſtik kann er pſychologiſche Analyſen bieten, die ſich kein Dramatiker geſtatten dürfte, ohne daß ihm ſeine ſtrenge Form unter den Händen zerflöſſe. Und er kann — wohlgemerkt — doch dem höchſten Vorwurf gerecht werden. So liegt es freilich nahe, den Roman am höchſten zu ſtellen, und ich perſönlich habe es lange Zeit hindurch gethan.

Ich bin indeß davon zurückgekommen. Bei näherer Unterſuchung wird ſich ergeben, daß gerade die genannten Vorzüge des Romans die Form zu einer minderwertigen machen. Gerade weil ſie dem Drama fehlen, wird ſeine Form ſo ſtreng, daß die höchſten künſtleriſchen Fähigkeiten erfordert werden, um ihre Gebote zu erfüllen und doch die tragiſche Erſchütterung zu erreichen.

Der höchſte Vorwurf der Kunſt iſt der Menſch. Der kühnſte Gedanke ſein Verhältnis zur Ewigkeit. Das Drama umfaßt den tiefſten Inhalt des Lebens und weiſt in der Darſtellung zugleich

Digitized by Google

den Dichter ganz und ausschließlich auf den höchsten Vorwurf der Kunst, auf den Menschen an. Aus diesem Gedanken nun kann die alte Ansicht von der Überlegenheit der dramatischen Form neues Leben gewinnen. So streng verfährt keine andere Kunst mit ihrem Zögling, so unerbittlich raubt keine andere ihm alles Beiwerk, um ihn auf das schwierigste zu beschränken. Der dramatische Lorbeer ist schwer zu erreichen, aus welchem Grunde sich auch so manche tüchtige Epiker den Hals brechen, wenn sie nach ihm steigen. Um in der Gegenwart zu bleiben, erinnere ich an Heyse. Umgekehrt haben manche Dramatiker epische Lorbeeren gepflückt. Ich nenne auf gut Glück: Kleist, Anzengruber, Ludwig, Björnson. Auch Hauptmann hat einige wertvolle novellistische Studien geliefert.

Für den Dramatiker giebt es nicht einen Nebenpfad, der bequem zu wandern wäre. Er hat sein Motiv, seinen Stoff und ist darauf ganz und ausschließlich angewiesen. Er kann nicht in Betrachtungen abbiegen und gelegentlich abstrakt sagen, was er zu sagen hat. Er muß alles darstellen. Er kann nicht durch stimmungsvolle Schilderungen gefangen nehmen und sich so über lange Strecken hinweghelfen. Immer wieder ist er auf den Reichtum des Motivs angewiesen, jede Abirrung bringt ihm Gefahr, vor allem im Theater, aber auch bei der Lektüre. Das aber

Digitized by Google

fordert einmal eine ſtrenge Vertiefung in den Stoff, die keiner andern Form weſentlich eigentümlich iſt und zum andern eine ebenſo ſtrenge Konzentration des Ausdrucks. Er muß manches fallen laſſen, was dem Roman dienen könnte und darf um nichts weniger ſagen.

Alles Beiwerk, alles Um und Bei, alle Hilfsmittel fallen fort. Er bleibt immer — auch in den Epiſoden — auf das eine angewieſen, das in der Kunſt das höchſte iſt: auf die Darſtellung des Menſchen. Alles was er zu ſagen hat, muß er durch dieſes Medium ſagen. Er kann nur reden, indem ſeine Menſchen ſich entfalten. Alles ſetzt ſich bei ihm in Äußerungen der menſchlichen Seele um und ſo muß er freilich in jedem Augenblick die höchſte künſtleriſche Fähigkeit bethätigen. Eben weil alles — bis auf den Menſchen — fortfällt, überdauert das Drama ſeine Zeit am längſten. Betrachtungen werden unverſtändlich, Schilderungen verſchwinden mit den geſchilderten Zuſtänden, aber der Menſch bleibt, ſofern in dieſer Welt des Wechſels überhaupt von etwas bleibendem die Rede ſein kann. Die ſtrenge Form des Dramas iſt zugleich die unvergänglichſte.

Digitized by Google

Die moderne Auffassung des Tragischen.

Die klassische Ästhetik hat uns einen fest umrissenen Begriff des Tragischen überliefert. Eine Persönlichkeit läßt sich im Kampf um ein Sympathie erweckendes Ziel zu einer unsittlichen Handlung hinreißen. Sie wird dadurch mit Schuld belastet, doch muß diese, um tragisch zu sein, — nach Lotze, „Geschichte der Ästhetik in Deutschland“ p. 668, — „mit dem zusammenhängen, was an dem verhängnisvollen Handeln berechtigt ist, nicht eine leicht vermeidliche That der Willkür sein, sondern ein unvermeidlicher Fehl, zu dem den endlichen Geist die Mängel seiner Endlichkeit eben in seinem gerechten Streben hinreißen“. Durch ein solches Handeln aber wird die sittliche Weltordnung gestört. Ein Einzelner hat sich vermessen, mit frecher Hand in die allgemeine Vernunft hineinzugreifen, um sie nach seinen besonderen Zwecken zu zwingen. Die Welt ist aus den Fugen und

Digitized by Google

muß durch die Bestrafung des tragischen Verbrechers wieder eingerenkt werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß eine Persönlichkeit, die sich zu solchem Handeln hinreißen läßt, von mächtigen Impulsen bewegt wird. Es ist, um mit Hegel zu reden, das Vorrecht großer Seelen, so schuldig zu werden. Wenn daher das vernichtende Strafgericht hereinbricht, werden wir von tiefen Mitleid bewegt, andererseits aber sehen wir die sittliche Weltordnung triumphieren, die auch der Beste nicht ungestraft durchbrechen darf, und durch unser erschüttertes Gemüt rinnt mild und versöhnend das Bewußtsein, daß die vernünftige Weltordnung wiederhergestellt ist. Eine machtvolle Persönlichkeit also, ein Verbrechen gegen die allgemeine Weltordnung und endlich die Sühne desselben durch eine höhere sittliche Macht — das sind nach der klassischen Auffassung die Kriterien des Tragischen. Aber auch ästhetische Begriffe sind dem großen Entwicklungsprozeß unterworfen, der die Geschichte der Menschheit ausmacht. Formeln, die in den Tagen Schiller's einen vernünftigen Sinn hatten, sind in den Tagen Ibsen's leer, ihr Inhalt läßt sich den neuen litterarischen Erscheinungen nicht mehr aufdrängen; sie versagen den kritischen Dienst. Es genügt, sich eine einzige moderne tragische Dichtung zu vergegenwärtigen, um sich der Unzulänglichkeit der alten tragischen Auffassung bewußt zu werden.

Digitized by Google

In seiner Novellensammlung „Aus ländlichen Hütten" erzählt uns zum Beispiel Henrik Pontoppidan das ergreifende Schicksal eines kleinbäuerlichen Ehepaares, das fern von der Welt und fern sogar vom nächsten Dorf auf einem einsamen Felde Dänemarks wohnt. Mann und Frau waren ursprünglich Armenkinder, denen von einer hartherzigen Gemeindepflege schon im Beginn ihres Lebens übel mitgespielt wurde und die dann später, dem Los ihrer Klasse entsprechend, im harten Dienste der Herrenhöfe frohnden mußten. In ihrem armseligen Dasein gab es einen leuchtenden Traum, der all' ihre Hoffnungen auf Glück und Wohlergehen umschloß: es war der Gedanke, dereinst freie Leute auf freier Erde zu sein. Durch übermenschlichen Fleiß und untermenschliche Lebensweise gelang es ihnen auch nach langen, unsäglichen Mühen, von der Lohnarbeit zum Besitz einer kleinen Käthnerstelle hinaufzusteigen. Und im Laufe der Jahre gelang es ihnen weiter, die Schulden abzutragen, die auf dem Besitz ruhten, und endlich — in ihrem Sinne — freie Menschen zu werden. Aber gerade um diese Zeit, als ihr leuchtender Traum eine bescheidene glückliche Wirklichkeit werden sollte, wurde die Frau von einer Krankheit befallen und mußte ins Kreiskrankenhaus gebracht werden. Nach einigen Tagen bereits konnte der Mann sie wieder zurückholen, — aber sie ruhte als Leiche in einem langen

Digitized by Google

ſchwarzen Sarg. Bald darauf wurde ſie begraben und der Paſtor ſprach warm über die ſchönen Worte der heiligen Schrift: „Die Gnade des Herrn iſt über alle Maßen.“

Für den Zögling der klaſſiſchen Äſthetik entſteht dieſer Tragödie der Hütte gegenüber nun zunächſt die bange Frage: Was haben dieſe Leute gethan; wodurch haben ſie in ihrem armen Leben, wie es die klaſſiſche Tragödie fordert, die allgemeine Vernunft geſtört? — Und wenn er ein leerer Tropf iſt, der es liebt, ſich in ſeiner Schulweisheit ſelbſtgefällig zu ſpiegeln, wird er ſein äſthetiſches Syſtem vielleicht retten, indem er folgert, daß dieſe Novelle gar nicht tragiſch ſei — analog jenem Engländer, der einmal, als er einen in ſeinem Bädecker verzeichneten Berg nicht finden konnte, erklärte: die Landſchaft iſt nicht richtig! — Aber mit der tragiſchen Natur der Novelle von Pontoppidan hat es ſchon ſeine Richtigkeit, und wer dieſelbe aus unſerer Reproduktion nicht ſchon unmittelbar durch das Gefühl als eine Thatſache erkannt hat, wird ſich hoffentlich durch unſere Reflexion auf dem Umwege des Denkens überzeugen laſſen.

Es liegt zu Tage, daß hier die „Schuld“ und ihre Sühne durch die unerbittliche „ſittliche Weltordnung“ fehlt, und empor wächſt die Frage, was noch zurückbleibt, um uns jene Befriedigung zu gewähren, die nun einmal wie ein milder ver-

Digitized by Google

söhnender Strom mitten durch alle Schauer der tragiſchen Erſchütterung rinnen muß. In dieſem Falle: was bleibt zurück, um uns das Schickſal der armen Käthnerleute tragiſch zu verklären? Was ſoll uns daran erheben, daß eine Bauernfrau an der Schwelle eines beſcheidenen Glückes einer Krankheit zum Opfer fällt, von der wir nicht wiſſen, woher ſie ſtammt, deren Namen wir nicht einmal kennen? Was ſoll dieſer Jammer in der Kunſt und vor allem, was in der tragiſchen? Wäre es nicht beſſer, dieſen Sterbefall in das Kirchenbuch einzutragen, anſtatt in die Bücher der Dichtung? Warum uns dieſes grauſame Stück Leben vorführen und uns beweiſen, daß der Tod mitunter ein Mörder iſt? Wo liegt hier der tragiſche Gedanke, der uns einen Tiefblick in den Zuſammenhang der Dinge eröffnen und unſeren Schmerz durch ernſtes Denken kühlen ſoll?

Er liegt in der ehernen, unabänderlichen Notwendigkeit, mit der ſich hier die Geſetze der Natur, ohne Rückſicht auf Menſchenfreud und Menſchenleid, in einem ergreifenden Schickſal manifeſtieren. Von der Stirne jedes Lebendigen leuchtet mahnend und ernſt das Zeichen des Todes. Alles Leben iſt unter beſtimmten Bedingungen entſtanden und geht unter anderen zu Grunde. Was wäre unſer Denken, wenn ſich die Geſetze der Natur durch das Schickſal armer Käthnerleute zu einer Ausnahme bewegen ließen? Was wären wir, wenn

Digitized by Google

ſich dieſe Geſetze nicht unbeeinflußt, ehern, notwendig vollzögen, wenn ſie und damit alle Reſultate unſeres Denkens aufgehoben werden könnten! Zu was für Marionetten würden die Menſchen! Zu was für einer Farce das Leben — mit artigen und unartigen Kindern, ſüßem Lohn und gelegentlichen Rutenhieben! Das alſo iſt die Erwägung, die uns den Inhalt unſerer Novelle tragiſch erſcheinen läßt: aufs neue wird uns beſtätigt, was bereits ſeit langem als Erkenntnis in unſerem Verſtand ruhte, daß nämlich die Geſetze der Natur ſich auch nicht von dem rührenden, übermenſchlich arbeitſamen Leben von Kleinbauern beſtimmen laſſen, und aus dieſem Gedanken rinnt eine tiefe Befriedigung, weil er uns die Gewißheit giebt, daß ſie überhaupt nicht geſprengt werden können, daß wir mithin davor geſichert ſind, aus dem Bann allmächtiger, aber conſtanter Geſetze in ein wirres Chaos von Zufälligkeiten hinausgeworfen zu werden.

Unverrückbar und feſt ruht das Univerſum in ſeinen Angeln. Gerade das Zufällige, das individuell Unverſchuldete in dem Sterben der Bauernfrau iſt eine tiefbegründete Notwendigkeit, ohne die in unſerem Denken die Welt aus ihren Fugen gehen würde. Wir wiſſen, daß wir dem unterworfen ſind, was allem Leben gemein iſt. Wir wiſſen, daß es nicht anders ſein kann und beugen uns.

Digitized by Google

Wie sehr das erhebende Moment in dem Erkennen der naturgesetzlichen Notwendigkeit liegt, läßt sich indirekt beweisen, indem man statt der vernichtenden Krankheit einen Mörder in die Novelle einschaltet: es bleibt dann eine einfache Verbrechergeschichte zurück, weil unser Gefühl in dem Zufälligen eines Mordes nichts Versöhnendes zu finden vermag. Und wie sehr der Dichter, wenn auch unbewußt, in seinem Schaffen von den soeben dargelegten Gedanken beherrscht wurde, läßt sich aus einem zweifachen Umstand erkennen. Er hat einmal sorgfältig vermieden, uns Näheres über Herkunft, Natur und Namen der Krankheit mitzuteilen; das ganze Sterben der Bauernfrau ist mit einem gewissen geheimnisvollen Dunkel umwoben, wodurch selbstverständlich das Individuell-Unverschuldete ihres Todes und damit das rücksichtslose Walten der Naturgesetze in unserem Bewußtsein nur umso stärker lebendig wird. Und er hat zweitens mit außerordentlich feiner Ironie seine Novelle in den Satz ausklingen lassen: „Die Gnade des Herrn ist über alle Maßen." Wenn dieser Satz aus seiner ironischen Umkehrung in direktes Deutsch übertragen würde, müßte er ungefähr lauten: „Der Wille des Herrn kann auf uns arme Menschen nicht die geringste Rücksicht nehmen", was offenbar nur ein negativer Ausdruck für das rücksichtslose Walten der Gesetze wäre.

Unsere Auslegung hat der Novelle in der

That nicht den leiſeſten Zwang angethan. So wunderlich alſo ſpielt die hiſtoriſche Entwicklung mit äſthetiſchen Begriffen! Aus den Helden der klaſſiſchen Trägödie iſt ein gedrücktes Kleinbauernpaar geworden, aus der „ſittlichen Weltordnung“ blind wirkende Mächte, die auch nicht im leiſeſten von Sittlichkeit beeinflußt ſind, und aus der tragiſchen Schuld — die tragiſche Unſchuld.

Man könnte einwenden, daß auch die klaſſiſche Tragödie durch die Darſtellung eines notwendigen Untergangs ergreife, daß mithin im Weſen des Tragiſchen keine Veränderung ſtattgefunden habe. Aber man würde damit in die Irre gehen. Die Notwendigkeit der klaſſiſchen Trägödie war eine ideelle, ein Poſtulat der ſittlichen Weltordnung, und wo die Wirklichkeit dieſe Forderung nicht honorieren wollte, half man mit Gift und Dolch, mit dem Henkerſchwert der poetiſchen Gerechtigkeit ein wenig nach, und das Denken ſchöpfte genügende Ruhe aus dem Bewußtſein der ideellen Notwendigkeit — was auch dem Stande einer Weltanſchauung, die die Wirklichkeit aus einer Idee ableitete, vollkommen entſprach. Die klaſſiſche Tragödie brauchte eine moraliſche Belaſtung; ſie ſetzte eine die „allgemeine Vernunft“ ſtörende Aktion und damit ein individuelles Handeln voraus, das einen Helden notwendig machte.

Was wir dagegen ſehen wollen iſt keine

Digitized by Google

ideelle, ſondern eine wirkliche Notwendigkeit, eine Notwendigkeit realer Kräfte, die „jenſeits von Gut und Böſe“ wirken, eine Notwendigkeit ſchlechthin. Der Menſch in der modernen Tragödie braucht durch kein Handeln ſchuldig zu werden; er braucht überhaupt nicht zu handeln; die tragiſche Vernichtung kann bei vollſtändiger Paſſivität eintreten, wie z. B. in unſerer Novelle von Pontoppidan. Aber die klaſſiſchen Tragödien wirken doch auf uns! Und wie iſt das möglich, wenn ihr tragiſcher Begriff nicht mehr der unſrige iſt? Die Werke des toten Schiller ſind doch noch heute auf der Scene lebendig, reden heute noch eine machtvolle Sprache, ergreifen, erſchüttern, rühren ... gewiß, aber trotz ihrer unmodernen Auffaſſung und Darſtellung des Tragiſchen.

Durch die Jamben Schillers glüht eine feurige Leidenſchaft, die uns mit fortreißt; die tragiſche Empfindung, die ſeine Seele weitete, iſt der unſrigen gleich; aus ihr heraus werden dieſelben Bilder, dieſelben Laute des Schmerzes, der Ohnmacht, der Erſchütterung geboren, die uns ergreifen, mit einem Wort: die machtvolle Menſchennatur Schillers, die in ſeinen Scenen offenbar wird, überwältigt uns — auch wenn die Totalität der Tragödie uns nicht mehr genügt. So gewiß aber Schiller uns bezeugt hat, daß die antike Tragödie ihn bis zu einem gewiſſen Grade kalt ließ, ſo gewiß iſt es, daß auch wir ſeinen Tragödien gegenüber nicht

Digitized by Google

zur tiefsten Empfindung des Tragischen kommen, deren die moderne Menschennatur fähig ist. Wenn diese Empfindung eintreten soll, wollen wir die harte Notwendigkeit sehen, die auch über menschliches Recht rücksichtslos hinwegschreitet.

Was uns z. B. in dem Schicksal der „Weber" ergreift, ist ihr unendliches Recht, das uns vielleicht gerade in dem Augenblick am tiefsten rührt, in dem die armen Teufel, von Fusel und Hoffnung trunken, Herrn Dreißiger einige Spiegelscheiben entzwei schlagen und seine würdige Ehehälfte in eine Ohnmacht stürzen. Und was sie zu Fall bringt, ist die leidige Thatsache, daß auf der Seite des Unternehmertums die größeren Bataillone sind. Und was uns endlich erhebt, ist die Erkenntnis, daß auch die historische Entwicklung sich in bestimmten Bahnen bewegt, daß auch den Umänderungen im gesellschaftlichen Organismus ein bestimmtes Gesetz zu Grunde liegt, in dem unser Geist Ruhe und Trost finden kann, wenn ihn die widerlichen Erscheinungen des Tages verwirren und quälen — das Gesetz nämlich, daß eine soziale Schicht (Klasse) nimmer siegen wird, wenn nicht hinter ihrem Recht zugleich auch die Macht steht. Und wenn uns gegenüber der unerhörten Niederlage der „Weber" mit Othello das Gefühl überkommt, „als müßte jetzt eine ungeheuere Verfinsterung sein an Sonn und Mond und rings der bange Erdball vor Entsetzen beben" — dann

Digitized by Google

rinnt durch die erschreckten Tiefen unseres Schmerzes wie eine geheime Beruhigung der Gedanke, daß trotz alledem die Welt nicht durch einen ungeheueren Frevel aus ihren Angeln gerissen ist, daß trotz alledem das Schicksal der Menschen nicht der Willkür der Machthaber anvertraut ist, daß die Weber fallen mußten, und daß sie vor einer historischen Notwendigkeit und nicht vor Herrn Dreißiger und seinen Kreaturen fielen. In dem schlesischen Weberdorf wird der Gang der Geschichte offenbar, und zwar nicht im verkleinerten Maßstabe, sondern in großen Zügen, mit allem Grausen und Schrecken, mit aller Unerbittlichkeit und Notwendigkeit, mit aller Erhebung und Befriedigung, die auch der wirklichen Geschichte eigen ist.

In den „Webern" finden wir den tragischen Begriff der dänischen Novelle wiederholt. Auch hier wieder sind die vom tragischen Schicksal Ereilten von rührender Bescheidenheit in ihren Forderungen, von unendlicher Langmut in ihrem Leiden, auch hier erfolgt die Vernichtung durch Machtfaktoren, denen selbst Schwärmer keine Sittlichkeit andichten können, auch hier wieder besteht die „Schuld" der „Helden" in ihrer Degeneration und ausgemergelten Kraftlosigkeit — also in Dingen, für die sie individuell gar nicht verantwortlich gemacht werden können.

Es würde zu weit führen, noch eine größere Zahl anderer modernen Tragödien in derselben

ausführlichen Weiſe zu behandeln, und es würde am Ende auch überflüſſig ſein. Wir wollen nur kurz mit einigen Worten auf Ibſens Geſpenſter verweiſen und einen Irrtum zerſtören, der geeignet iſt, den Wert der erſchütternden Dichtung herabzuſetzen.

Man darf die Arbeit, wie es wenigſtens teilweiſe auch in der litterariſchen Kritik geſchehen iſt, nicht als eine dichteriſche Form des altteſtamentlichen Satzes auffaſſen, der die Sünden der Väter an den Söhnen bis ins dritte und vierte Glied heimſuchen will. Es würde unſerem modernen Empfinden wenig entſprechen, daß man aus einer Tragödie die Schuld tilgt, um ſie in die Vergangenheit zu legen. Was wir ſehen wollen, iſt die gänzliche Abweſenheit der individuellen Verantwortlichkeit, das Walten der Notwendigkeit, aber es würde uns gar nichts nützen, daß man den Sohn von der Schuld entbindet, um den Vater damit zu belaſten.

Ganz im Gegenteile würden wir das als eine beſonders brutale Willkür empfinden, und unſere — um mit Schiller zu reden — Vernunft ſuchende Vernunft würde nichts finden, das ſie befriedigen könnte. Um die tragiſche Wirkung eintreten zu laſſen, muß auch die Schuld in der Vergangenheit in Notwendigkeit aufgelöſt werden. Und der Dichter hat das in der That auch gethan. Frau Alving, die gewiß keine Schönfärberin iſt, erklärt die Ausſchweifungen ihres Mannes aus ſeinem geſellſchaftlichen Milieu. Er hatte keinen

Digitized by Google

Beruf, er hatte nur eine Beschäftigung; er hatte keine Freunde, er hatte nur Bekannte — mit einem Wort: er lebte in einer Gesellschaft, die seinem Lebensdrang keine Nahrung gab und zudem die Freuden der sinnlichen Menschennatur in verkniffenem Pietismus ächtete. So verlor sich sein Lebensdrang in Schmutz und Laster. Die individuelle Verantwortung ist im gesellschaftlichen Zusammenhang aufgehoben, und wie sehr der Dichter mit seinem Rückblick in die Vergangenheit gerade das bezweckt hat, geht aus den Worten hervor, mit denen Frau Alving ihre Erzählung einleitet: „Nun sehe ich den Zusammenhang." Die „Gespenster" haben mit jenem oben erwähnten alttestamentlichen Satz so wenig etwas zu thun, als etwa ihr Wert von der Richtigkeit der Vererbungstheorie abhängt. Sie zeigen uns den tragischen Untergang eines an sich sympathischen lebenskräftigen Geschlechts in der Beschränktheit und durch die Beschränktheit der kleinbürgerlichen Welt. Ibsen hat wahrlich deutlich genug „das große freie Leben draußen" betont, um uns die soziale Natur der vernichtenden Macht erkennen zu lassen. Durch die verdammte Heuchelei des eingeengten Lebens wird Lust in Aussatz, Lebenskraft in Laster, reges Geistesleben in Wahnsinn verkehrt. Die lichtscheuen Geister der rückständigen Institutionen schleichen unheimlich durch die Welt und erdrosseln das Leben. Gespenster! —

Digitized by Google

In Björnsons „Über die Kraft" begegnen wir gleichfalls der Anschauung, die das Tragische in der sozialen Notwendigkeit des Untergangs sieht. Der Held ist der Sohn eines wundergläubigen Priesters, ein Phantast des Willens, der in dem Wahne lebt, die alte historisch gewordene Gesellschaftsordnung an einem heißen Tage mit Dynamit auseinander sprengen zu können. Sein übermenschlicher Wille aber vermag die trägen Quadern des Gesellschaftsbaus nicht zu verrücken. Sein sozialer Gedanke, der sich von allem Irdischen losraisonniert hatte und in die unwirtlichen Höhen der Abstraktion hinauf geflogen war, fällt wie ein totgefrorner Adler herab. Und auch in „Florian Geyer" endlich geht der Held nicht an einem sittlichen Defekt zu Grunde, sondern an den inneren Bedingungen der Bauernbewegung, an denen er doch sicher unschuldig ist. Kurz: wohin wir uns wenden, tritt uns ein tragischer Begriff entgegen, der uns nicht mehr durch die Sühne einer sittlichen Schuld erhebt, sondern durch die Erkenntnis einer unerbittlichen Notwendigkeit, die wie alle Notwendigkeit zugleich vernünftig ist und unser Denken befriedigt. Die Schuld interessiert uns nicht mehr, seitdem wir wissen, daß es so vielen Schuften wohlgeht. Menschen aber sterben sehen, an denen kein Makel haftet, und doch gegen ihren Untergang nicht rebellieren zu können, weil unsere Vernunft sich vor der Notwendigkeit desselben beugt:

Digitized by Google

das ist die Tragik der Modernen, und das ist ihre einfachste Formel: die mit tiefem Schmerz gemischte Erkenntnis einer noch tiefer begründeten, von sittlichen Wertschätzungen unabhängigen Notwendigkeit. Nicht Schuldige wollen wir sühnen sehen; was uns ergreift und erschüttert, ist die tragische Unschuld.

Selbstverständlich ist diese Veränderung in der Auffassung des Tragischen nicht ohne Einfluß auf das moderne Drama geblieben — mehr noch: die ganze Entwicklung desselben läßt sich nur aus ihr heraus begreifen. Die Worte des Dichters mußten durch unsern mit modernen Gedanken erfüllten Kopf hindurch; sie mußten daher auch eine Sprache reden, der unser Geist sich willig öffnet. Unsere strenge Forderung an die nirgends unterbrochene, unerbittliche Kausalität des tragischen Vorgangs mußte das Charakterdrama zum ausschließlich herrschenden machen. Das Aufdecken aller Triebfedern, das Bloßlegen der ganzen unendlichen Kompliziertheit eines modernen Innenlebens, die Erläuterung aller menschlichen und sozialen Zusammenhänge konnte nur in dieser Dichtungsart stattfinden. Die auf einen Ton gestimmten Gestalten der klassischen Tragödie, die sozusagen erstarrte Ideen waren, wurden aus ihrer Einseitigkeit erlöst und in ein gesellschaftliches Milieu, in tausend von Beziehungen hineingesetzt, die alle ihre Eigenschaften schillern ließen. Damit war man aber beim Charakterdrama, wie

Digitized by Google

es heute von allen berufenen Dramatikern gepflegt wird, angelangt. Wer heute noch idealistische Trägödien schreibt, ist künstlerisch reaktionär. Er appelliert an Vorstellungen, die nicht mehr die unserigen sind, und seine Worte werden uns daher kalt lassen. Der Sieg des Charakterdramas war nicht der Sieg einer speziellen ästhetischen Richtung; er ruht auf den Umwälzungen im Denken der modernen Menschheit, und er ist daher unerschütterlich.

Es leuchtet ein, daß die Wandlung des tragischen Begriffs nicht ein Prozeß sein kann, der unabhängig und unbeeinflußt von der gesamten übrigen historischen Entwicklung erfolgt wäre. Im Gegenteil — die moderne Auffassung des Tragischen entspricht vollständig der modernen historischen Situation. Die Krisen der industriellen Periode haben auch in die härtesten Köpfe den Satz gehämmert, daß wir verantwortlich sind auch für das, was wir nicht verschuldet haben. Die Weltanschauung des klassischen Bürgertums, die die Freiheit in der Ungebundenheit des Individuums suchte und gemäß ihren historischen Bedingungen (Vernichtung des feudalen Zwangs) auch suchen mußte, war allerdings genötigt, auch die Last der Verantwortung, im Leben sowohl wie in ihren Tragödien, auf das Individuum zu legen. Wir aber, die wir durch den ökonomischen Individualismus so elend unter die Fuchtel gekommen sind,

Digitized by Google

wir forſchen nach den ökonomiſchen Zuſammenhängen im Schoß der Geſellſchaft und ſuchen unſere Freiheit in der Solidarität aller Lebendigen zu begründen. Wir ertragen es nicht, in unſeren Tragödien den Satz proklamiert zu ſehen, daß Jeder nach ſeiner „Schuld" und ſeinem Verdienſt empfängt. Wir empören uns dagegen und pfeifen die elende Komödie aus. Wir betrachten den Menſchen nicht mehr als ein auf ſich ſelbſt geſtelltes Weſen; wir ſehen ihn täglich dem ſozialen Ganzen unterworfen und ſehen die Notwendigkeit ernſt und unerbittlich über ſeine Schwelle ſchreiten. Und vom ernſten Tragödiendichter verlangen wir, verlangt unſer Gefühl, daß er uns dieſe Welt, die Welt der Notwendigkeit zeige. Jeder Verſuch, uns die überlegene Selbſtändigkeit des Individuums aufzudrängen, verletzt uns. Notwendigkeit iſt die letzte Forderung des modernen Gefühls.*)

*) Es iſt ſehr wohl möglich, daß der vorſtehende Aufſatz bei dieſem oder jenem Zweifel hinterläßt. Ich will auch gern Zweifel an der modernen Auffaſſung hinterlaſſen, wenn ich nur gleichzeitig Zweifel an der alten errege. Die ganze Frage würde ja im Grunde ein Buch für ſich erfordern.

Digitized by Google

Historische Persönlichkeiten auf der Bühne.

Es iſt eine Sehnſucht wach geworden in der Kunſt unſerer Zeit: die Sehnſucht nach Größe. Zumal im jungen deutſchen Drama lebt und webt ſie. Man kann keine Wallenſtein-Aufführung beſuchen, ohne von dem Gedanken an unſere moderne Dichtung etwas beengt zu werden. Man kann keinen Abend an der Tafel Shakeſpeares verbringen, ohne ſich nachher in ſeiner jüngſtdeutſchen menſchlichen Dürftigkeit wie ein Bettler vorzukommen. Man ſehnt ſich heraus aus dem Alltag und den Stücken des Alltags. Man möchte wieder die Gipfel beſteigen, wo der Blick weit und frei iſt. Man möchte endlich einmal nicht von einem Menſchen, ſondern von der Menſchheit handeln. Man möchte endlich die Geſchichten hinter ſich laſſen und Geſchichte zeigen — gewaltige, Erfurcht einflößende Geſchichte.

Der Rückſchlag mußte kommen. Die ſozuſagen techniſchen Feinheiten des realiſtiſchen

Digitized by Google

Alltagsdramas ſind nachgerade ſo billig geworden, daß ſelbſt nüchterne Spekulanten ſich damit ſchmücken. Es war ein Verdienſt des jungen Dramas, daß es an Stelle des öden Gewitzels und der abſtrakten Papierſprache einen lebendigen, atmenden Dialog ſetzte. Heute aber hat ein guter Dialog bereits aufgehört ein ſonderliches Verdienſt zu ſein. Mit Hilfe des Dialekts (allerdings nur damit) vermag jetzt auch ein beſcheidenes Talent oder ein kluger Virtuoſe einen Dialog zu ſchreiben, der ſich von Menſchen ſprechen und hören läßt. Damit iſt ein Fortſchritt gemacht, aber das realiſtiſche Alltagsdrama hat auch ein Stück ſeiner Exiſtenzberechtigung verloren. Ähnlich liegen die Dinge auch in anderer Beziehung, beiſpielsweiſe in Bezug auf die Milieuſchilderung. Wer in einer epiſchen Dichtung ein Milieu lebendig und greifbar ſchildern will, muß immerhin etwas von einem Dichter in ſich haben. In einer Bühnendichtung iſt das anders. Hier genügt eine ſcharfäugige exakte Beobachtung, weil am Abend der Aufführung Regiſſeur und Dekorateur dem Schriftſteller die Mühe abnehmen, ſeine Aufzeichnungen greifbar zu machen. Es wird eben ein wirklicher intimer Salon oder eine wirkliche ſchmutzige Kellerwohnung hingeſtellt. Einige von den neueren Bühnendichtern haben ja im Hinblick auf dieſen Zuſammenhang in ihren Buchausgaben die Schilderung ganz und gar aufgeſteckt. Statt eines be-

Digitized by Google

seelten Bildes geben sie uns einen nüchternen, mathematischen Grundriß der Örtlichkeit.

Daß aber damit die Milieuschilderung wenigstens zum gut Teil den Dichtern genommen und den Handwerkern in die Hände gespielt wird, liegt auf der Hand. Trotzdem ist die feinere Zeichnung des Milieus, die wir dem jüngstdeutschen Drama danken, natürlich ein Fortschritt, nur daß dieser Fortschritt eben heute so sehr allgemeines Gut geworden ist, daß er aufhört, dem Alltagsstück Existenzberechtigung zu gewähren. Mit der Charakteristik ist es nicht viel anders. Es bleibt selbstverständlich immer ein Vorrecht des Dichters, wirkliche Menschen auf die Beine zu stellen. Die Mittel aber, die unsere Jüngsten angewandt haben, dieses peinliche Aufzeichnen des peinlichsten Räuspern und Spuckens forderte geradezu zur Nachahmung heraus und ist denn auch in hundert Fällen der seelenlosen Nachahmung verfallen. Kurz und gut: die feine, intime, belebte Milieudichtung hat in der deutschen Litteratur ihre Mission erfüllt: sie hat Schule gemacht und damit einen Zustand der Übersättigung geschaffen, aus dem man sich hinausſehnt. Wir haben so lange im Feinen und Engen gelebt; wir möchten nun wieder ans Meer oder ins schaurige Gebirge.

Alle scheinen von dieser Sehnsucht erfaßt zu sein. Hauptmann versuchte es mit dem „Florian Geyer"; der kalte Effekthascher Sudermann hielt

Digitized by Google

die Konjunktur für günstig genug, um den ernsten „Johannis"stoff in „spannende" Scenen zu bringen, und Halbe vermaß sich, im „Eroberer" den Geist der Renaissance heraufzuzaubern. Alle haben es versucht und niemandem ist es gelungen. Hauptmann tröstete sich mit der bunten Poesie der „Versunkenen Glocke"; Sudermann wurde tiefsinnig und schrieb die „Drei Reiherfedern"; Halbe kehrte zu seinem alten Herde zurück. Das große Drama, die historische Tragödie blieb aus.

Einige Leute zogen daraus in allem Ernst den Schluß, daß ein historisches Drama in unseren Tagen nicht möglich sei, und das war keineswegs so paradox, wie es auf den ersten Blick aussehen mochte. Die Frage nach dem historischen Drama fällt nämlich mit der Frage nach dem Träger der historischen Handlung zusammen. Anders gesprochen: Die Frage nach dem historischen Drama ist mit der Frage nach dem historischen Helden identisch. Nun sind aber unsere Anschauungen über das historische Heldentum so von Grund aus neu geworden, daß uns die vorhandenen historischen Bühnenhelden (auch diejenigen der unsterblichen klassischen Dramen) in manchen Beziehungen fremd und verschollen und theaterhaft vorkommen. Von diesem Gefühl aus aber war kein allzulanger Weg zu der voreiligen Behauptung, daß unsere Zeit ein historisches Drama nicht vertrüge. Unsere Zeit verträgt natür-

Digitized by Google

lich ſehr wohl ein hiſtoriſches Drama, nur daß es eben ihr Drama ſein muß und nicht das hiſtoriſche Drama einer untergegangenen Epoche. Es wäre in der That ein wunderlicher Zuſtand, wenn die eminenten Fortſchritte, die die Geſchichtswiſſenſchaft gerade in unſerem Jahrhundert zu verzeichnen hat, das hiſtoriſche Drama nicht vertieft, ſondern vielmehr unmöglich gemacht hätten. Das Drama wäre dann nicht, was es thatſächlich iſt, nämlich die tiefſte Kunſtgattung, die Menſchen bekannt iſt, ſondern wäre vielmehr eine harmloſe — oder je nachdem auch nicht harmloſe — Schauſtellung, die ein Publikum von Kindern oder unwiſſenden Erwachſenen verlangt. Jeder Blick in die Tiefen der Geſchichte muß notwendig dem Drama zu gute kommen, das an Bedeutung und Größe wächſt, je machtvoller es den Zuſammenhang der Dinge zu entſchleiern und das ſchreitende Schickſal darzuſtellen weiß. Nur muß natürlich ein hiſtoriſches Drama, das moderne Menſchen erſchüttern ſoll, auf den Ergebniſſen der modernen Geſchichtswiſſenſchaft beruhen, nicht aber auf den frommen Legenden früherer Tage oder gar auf einem durchaus nicht frommen, ſondern höchſt ſchäbigem Byzantinismus. Wer heute ein hiſtoriſches Drama ſchaffen will, muß ſich darüber klar ſein, daß er nicht nur ein neues Drama, ſondern zugleich einen neuen Stil zu ſchaffen hat. Das iſt eben keine billige Forderung, die wir damit ſtellen, aber

Digitized by Google

die höchsten Lorbeeren sind nun einmal in der Kunst wie auf allen anderen Gebieten nur um den höchsten Preis zu haben. Fragt sich nur, wie der Stil des modernen historischen Dramas sich von demjenigen Shakespeares und Schillers zu unterscheiden habe. Um dieser Frage auf den Leib zu rücken, müssen wir zunächst die andere Frage beantworten: Wie sehen wir den historischen Helden?

Es sei einmal gestattet, negativ zu verfahren, indem wir zunächst feststellen, wie wir ihn nicht sehen. Wir sehen ihn nicht unbedingt, d. h. nicht als den Halbgott oder Übermenschen, der die Geschichte aus souveräner Machtvollkommenheit in seine Bahnen zwingt, während sie sonst vielleicht einen ganz andern Verlauf genommen hätte. Die Anhänger dieser Anschauung pflegen von sich anzunehmen, daß sie mit einem besonders tiefen Gefühl für die Erhabenheit und Würde der Menschennatur ausgestattet seien, nur daß sie leider mit ihrer Auffassung das Schicksal der gesamten Menschheit der grauenvollsten Willkür preisgeben, was sich uns mit der Erhabenheit der Menschennatur nicht eben leicht zu vereinigen scheint. In einer Zeit einfacher Verhältnisse, wo die Produktion für einen kleinen lokalen Markt arbeitete und genau geregelt war, mochte leicht die Illusion entstehen (und sie ist entstanden), als ob der Mensch in Freiheit die Erde beherrsche.

Digitized by Google

In unseren Tagen aber, wo die Abhängigkeit des Einzelnen von der „Konjunktur" so handgreiflich ist, ist der Glaube an diese Freiheit und historische Unbedingtheit des Menschen gestorben. Krisen, Arbeitslosigkeit u. a. haben uns klar gemacht, daß wir im Zusammenhang eines Ganzen leben, das kein Einzelner zu zwingen vermag. Der Glaube an die Allmacht des Individuums ist tot und die Heldenverehrung im alten Sinne ist es damit auch. Daß die Geschichte ein Kampf der Klassen sei, ist tief ins moderne Bewußtsein gedrungen. Auch die Parteien, in denen der Heroenkult am meisten heimisch ist, untersuchen — inkonsequent genug — bei einer Wahl ihren Kandidaten nicht auf seine geistige Bedeutung oder sonstiges Heldentum, sondern fragen ihm sehr praktisch und sehr richtig den ökonomischen Katechismus ab. Sie handeln genau im Sinn der Geschichtsauffassung, die die Welt nicht aus einzelnen Menschen, sondern vielmehr die einzelnen Menschen aus der Welt ableitet. Daß sie dabei ihre politischen Thaten theoretisch verleugnen und gelegentlich Heroenbegeisterung agieren, hat zwar seine sehr guten Gründe, aber doch keinen, der unsere Anschauung zu widerlegen vermöchte.

Unsere Zeit sieht den Helden nicht mehr als den unbedingten Schöpfer der Geschichte; sie sieht ihn vielmehr als die zwar machtvolle, aber bedingte Persönlichkeit, die im letzten Grunde denselben

Digitized by Google

hiſtoriſchen Geſetzen unterſteht, die allen Sterblichen gemein ſind. Das mag heute eine unſcheinbare Erkenntnis ſein, weil ſie Gemeingut ſo vieler geworden iſt, aber es ſchlummern in ihr ſchwerwiegende äſthetiſche Folgen. Die Dichter, die die hiſtoriſchen Perſönlichkeiten im Heroenſinne nahmen, mußten im Menſchen den Helden ſuchen. Sie mußten den Charakter, der ihr Vorwurf war, wachſen laſſen, — ſo rieſenhaft wachſen laſſen, daß er den Sterblichen entſchwand. Oder ſie mußten ihn zu einer „verkörperten Idee" erfrieren laſſen, wobei er dann wiederum als Menſch ſtarb und den Sterblichen im Parkett fremd wurde. Dabei entſtanden dann jene pompöſen Helden, die ſozuſagen immer mit ihrem Lorbeerkranz ſpazieren gehen und auch dann in hiſtoriſcher Größe die Stimme rollen laſſen, wenn ſie mit ihrer Frau auf einige Stunden allein ſind. Oder es entſtanden jene eiskalten Typen, denen einer Idee zu Liebe das Blut abgezapft worden war, und die uns dann in ihrer Starrheit erſchreckten. In dieſem Stil iſt heute kein Drama mehr zu ſchreiben. Die geſtenreichen Helden ergreifen uns nicht, weil wir wiſſen, daß die Welt nicht von Geſten — und wären ſie noch ſo pompös — bewegt wird. Die kalten Abſtraktionen bleiben uns fremd, wie Geſchichte, die auf eiſige Formeln reduziert wurde, während wir Leben und Kampf und Wunden ſchauen wollen. Der moderne Dichter, der den Helden im Zuſammen-

Digitized by Google

hang des Ganzen betrachtet und ihn abhängig weiß, wird anders ſchreiben müſſen. Er wird — ſeiner Geſchichtsauffaſſung treu und im geraden Gegenſatz zu den Klaſſikern — im Helden den Menſchen ſuchen und finden. Die moderne Geſchichtswiſſenſchaft entſchleiert ihm Triebkräfte der Entwicklung, die man früher nicht kannte. Was ſonſt ein wirrer Wuſt von Zufälligkeiten war, löſt ſich in Notwendigkeit auf und empfängt damit die dichteriſche Weihe; denn das Drama hat es, ſo ſtreng wie keine andere Kunſt, mit der inneren Notwendigkeit des Geſchehens zu thun. Auf dem tiefen Hintergrund dieſer Notwendigkeit ſieht nun der Dichter ſeinen Helden, umringt vom Kampf und Drang der ſich widerſtreitenden Kräfte. Er kann ermeſſen, was ihn emportrug und kann ermeſſen, was ihn hinunterſchlang. Er kann demnach ſein Verdienſt würdigen und um ſeinen Untergang die bleiche Glorie der Tragik flechten. Den pomphaften Theaterhelden und kalte Abſtraktionen braucht er nicht. Sein Held iſt ein Menſch, der kämpft und leidet wie andere Sterbliche auch; nur daß er in einer Stunde handelt, in der ſchwere Entſcheidungen fallen. Er blickt tiefer als andere, aber er braucht darum nicht (eben weil von ihm nichts Wunderbares verlangt wird) ins Über- und Unirdiſche zu wachſen, ſondern kann den tieferen Blick mit der Fähigkeit des tieferen Leidens büßen. Er kann den kleinen menſchlichen Dingen fern

Digitized by Google

ſein und braucht doch nicht zu einem kalten Typus zu erſtarren. Er bleibt — wie erhaben auch ſein hiſtoriſcher Beruf ſei — in jedem Betracht ein Menſch, der mitten im Leben ſtehen kann, weil ihm niemand die Verpflichtung auferlegt, das Leben ſelbſt aus eigener Machtvollkommenheit zu ſchaffen. In dieſem Stil, der notwendig mit der modernen Geſchichtserkenntnis zuſammenhängt, iſt heute ein hiſtoriſches Drama allerdings möglich; aber vorläufig ſchläft es noch den Dornröschenſchlaf. —

Digitized by Google

Streitende Gedanken aus Hebbels kritischen Schriften.

Als Emil Kuh im Jahre 1867 zum erstenmal die kritischen Aufsätze Hebbels sammelte und herausgab, schrieb er in der Vorrede, daß nur ein verschwindend geringer Teil unter die Kategorie des Wertlosen, für den Tag Berechneten falle. Hebbel setze in den meisten Fällen, wenn er kritisch thätig sei, die ganze Kraft und den vollen Ernst seiner Natur ein. Der Kultus der Papierschnitzel sei bei ihm schon aus dem Grunde unmöglich, weil kein Material dafür vorhanden sei. Und in der That: wenn man den starken Band durchforscht, in dem die kritischen Schriften vereinigt sind, staunt man über die ungeheure Förderung, die die Wissenschaft der Kunst (im besonderen des Dramas) durch den gedankentiefen Dithmarscher erfahren hat. Vielleicht war niemals in einem Menschen so viel poetische Kraft und so viel scharfsinnige Erkenntnis ver-

Digitized by Google

einigt, wie eben in Hebbel, den man einmal ein „Gehirnraubtier" genannt hat. Es ist auch wirklich etwas Dämonisches, etwas Wildes in der Art, mit der sein Geist — gleichsam im Sprung — die Probleme der Kunst packt und nicht losläßt, bis sie ihr Dasein als Probleme ausgehaucht haben und endgiltig besiegt sind. Die beste Ästhetik wird immer die sein, die von einem Dichter geschrieben wird, der zugleich Philosoph ist, und das eben trifft bei Hebbel, wenn auch nicht ganz, so doch in hohem Maße ein. Aus seinen Arbeiten spricht der Theoretiker, aber auch der sozusagen Praktiker, der uns nicht mit wesenlosen Spekulationen belästigt. Seine Worte befriedigen die Vernunft und lassen doch das Blut des Lesers schneller durch die Adern pulsen. Ein Künstler und ein Philosoph . . .

Zu dieser eigentümlichen Begabung Hebbels kam eine unerbittliche Strenge des Charakters, die ihm nicht gestattete — etwa um des lieben Brotes willen — auch einmal einen minderwertigen Aufsatz aufs Papier zu werfen. Man könnte versucht sein, solchen Charakter finster zu nennen, aber das Wort stirbt, noch eh' es geboren ist, wenn man die erschütternd wahren und ergreifenden Worte liest, mit denen er seine „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" schließt. Deutschland hat ohne allen Zweifel, sagt er, bedeutendere Dichter gehabt, wie ich bin; aber in einem Punkt

Digitized by Google

bin ich den größten meiner Vorgänger gleich: in dem heiligen Ernſt und der ſittlichen Strenge, womit ich meine Kunſt ausübe, weiche ich keinem, und wenn ich auch nichts über meine Zukunft weiß, dies weiß ich, daß meine Zeit einer ſpäteren gegenüber ihre eigene Moralität gar nicht ärger verdächtigen kann, als durch die Zweifel, die ſie in die meinige ſetzt. — Nur wer ſelbſt ſchaffender Dichter iſt, weiß am Ende ganz zu empfinden, wie viel großartige Reſignation hinter dieſen Worten liegt. So ſpricht ein Mann, der mit der Welt des Erfolgs und des lauten Ruhms abgeſchloſſen hat, der alle holden Illuſionen abthat und ſich darein fand, für den Lorbeer und nur für den Lorbeer zu ſchreiben. Man muß Seelengröße haben, um das zu können, und eben dieſer Seelengröße, die nur auf das Bleibende und Dauernde ſah, die in die Unendlichkeit blickte und die Endlichkeit vergaß — eben dieſer Seelengröße danken wir den eminenten Wert der Gedanken, die in den kritiſchen Schriften niedergelegt ſind.

Aber es ſind nicht nur wertvolle Gedanken, es ſind auch ſtreitende. Wie faſt bei jedem Künſtler war auch bei Hebbel die Theorie im letzten Grunde immer eine Verteidigung der eigenen Kunſt. Seine Gedanken fallen wie ſchwertbewaffnete Männer in die Scharen der geſchniegelten Modejünglinge ein; ſie ſtreiten mit furchtbaren Waffen gegen die Perfidie und Dummheit der Kritik; ſie

Digitized by Google

räumen unerbittlich auf mit den ſeichten Vorurteilen, die das Gedeihen der Kunſt verhindern. Sie ſtreiten wie Krieger, die ſich ihrer Unſterblichkeit bewußt ſind.

Streitende Gedanken aber brauchen wir heute mehr denn je, und wir können Hebbels Gedanken wecken, weil die Feinde, gegen die ſie ihre Schwerter kehren, heute noch leben und verhältnismäßig rüſtig ſind. Es iſt betrübend, wie wenig die Situation ſich ſeit den Tagen Hebbels zu Gunſten der Kunſt geändert hat. Ich ſage: wie wenig, und ſollte am Ende lieber ſagen: wie ganz und gar nicht. Denn die einzige Veränderung, die man wahrnehmen kann, beſteht ſchließlich darin, daß — Hebbel fehlt.

Es begreift ſich von ſelbſt, daß wir aus den kritiſchen Schriften nur die Geiſter citieren, die gegen Mächte ſtreiten, die auch uns bedrohen. Eine erſchöpfende Darſtellung ihres Gedankeninhalts können und wollen wir nicht geben. Wir wollen mit lebendigen Gedanken gegen die lebendige Unwiſſenheit und Bosheit kämpfen. Sollte dabei ſo etwas wie eine biſſige Anmerkung zum „menſchlichen Fortſchritt“ herausſpringen, ſo liegt es in der Natur der Sache, nicht an unſerem Peſſimismus.

Das erſte, an das erinnert werden muß, iſt der hohe Beruf, den Hebbel dem Drama zuſchrieb. Das Unglück iſt nicht, ruft er einmal aus, daß man vom Drama zu viel, ſondern daß man gar

Digitized by Google

nichts davon verlangt. Ach nein! Sie verlangen nichts vom Drama, die guten Leute, die die Stücke von Blumenthal, Dreyer und Fulda mit schmatzendem Behagen in sich aufnehmen. Sie wollen „kein tiefsinniges und unergründliches Lebenssymbol, sondern ein gemeines Lebensrätsel, das mit der gelösten Spannung in nichts zerplatzt, und außer stande, auch nur die dürftigste Seele für einen Moment zu sättigen, nichts erweckt, als den Hungerruf: was Neues! was Neues!“ Ich sage euch aber, ruft Hebbel, ihr, die ihr euch dramatische Dichter nennt, wenn ihr euch damit begnügt, Anekdoten, historische oder andere, es ist gleich, in Scene zu setzen, oder, wenn's hoch kommt, einen Charakter in seinem psychologischen Räderwerk auseinander zu legen, so steht ihr, ihr mögt nun die Thränenfistel pressen oder die Lachmuskeln erschüttern wie ihr wollt, um nichts höher, als unser bekannter Vetter von Thespis her, der in seiner Bude die Marionetten tanzen läßt. Hebbel will mehr. Nur wo ein Problem vorliegt, hat die dramatische Kunst etwas zu schaffen. Nur wo die Welt aus ihren Fugen zu weichen scheint, um doch in einer höheren Idee ihre Einheit wiederzufinden, liegt ein dramatischer Stoff. Das höchste Genre der Kunst soll die Welt in ihrer Totalität spiegeln. Eben darum aber muß es eingreifen, wo ein Riß durch die Schöpfung zu klaffen scheint, wo der freche Aufruhr in den Himmel langt, um

Digitized by Google

die Allmacht herunterzuholen. Freilich: die Kunst darf sich nicht damit begnügen, einzugreifen, sie muß den Menschen aus dem furchtbaren Kampf der widerstreitenden Gewalten heraus und auf einen hohen Berg führen, so hoch, daß unter ihm das Gebrause der Welt verschwindet und er still hinausblickt in die schweigende Unendlichkeit. Das ist nicht wenig verlangt. Das ist vielmehr alles, was selbst vom höchsten Menschen verlangt werden kann. Um dieser hohen Forderung zu genügen, muß er die Welt, in der er lebt, ganz durchschauen und in ihrem Verhältnis zur Ewigkeit begreifen. Man messe einmal mit diesem Maß unsere neuere dramatische Litteratur, selbst ihre besten Talente, und man wird finden, daß wir arm sind. Ach, wir sind schon froh, wenn in einem Stück etwas Leben ist, wir verlangen gar nicht mehr das Leben. Wir müssen schon loben, wenn die Charakteristik gut und die Psychologie richtig ist, und doch stellte Hebbel die Dichter dieser Art auf eine Stufe mit den ehrlichen Leuten, die Marionetten tanzen lassen. O, es ist sehr gut, ungeheuer notwendig, sich mitunter aus der Nichtigkeit der Premieren in die unendliche Halle der Hebbelschen Gedanken zu flüchten.

Natürlich giebt es Leute (und heute wimmelt die Welt von ihnen), die bei den Worten Problem, Idee, Ewigkeit zusammenzucken, um bald darauf mit souveräner Dummheit allerlei Weisheit wie

Digitized by Google

„abſtraktes Zeug, blutarme Ideendichtung“ und ähnliches herunterzubeten. Bis zu einem gewiſſen Grad ſind dieſe Philoſophen ja zu entſchuldigen. Sie denken ſich das Verhältnis von Idee und Dichtung etwa ſo: Man nehme (wie es in den Kochbüchern heißt) eine Idee und ſtülpe darüber — wie über einen Beſenſtiel — einen Jambenrock, dann kröne man das Ganze — wie mit einem Cylinder — durch eine weiſe Schlußſentenz. Daß auf dieſe Weiſe nur eine künſtleriſche Vogelſcheuche entſtehen kann, verſteht ſich am Rande. Hebbel kannte ſeine Leute und hat darum ihre liebe Vogelſcheuchentheorie gleich einer Abfuhr gewürdigt. Es handelt ſich nicht, fügt er ausdrücklich hinzu, um ein allegoriſches Herausputzen der Idee, nicht um die philoſophiſche, ſondern um die unmittelbar ins Leben ſelbſt verlegte Dialektik. Er will nicht dargeſtellte Philoſophie (niemand hat das blutiger gegeißelt als er), ſondern realiſierte Philoſophie, was einen Unterſchied ausmacht, auch wenn ihn die nicht begreifen mögen, denen die Philoſophie ein Greuel iſt, weil ſie leider Nachdenken erfordert.

Auch für Hebbel ſind — wie für die Modernen — die Charaktere das Weſentliche, die Fabel das weniger Weſentliche. Aber auch in dieſem Punkt können unſere heutigen Dichter von ihm lernen. Er ſieht keineswegs mit der ſouveränen Verachtung auf die Fabel herab, die heute zum guten Ton

Digitized by Google

gehört. Er schämt sich ganz und gar nicht zu fordern, daß der geistige Inhalt der Dichtung in einer spannenden Anekdote auseinander fallen solle. Damit will er erreichen — so wenig „übermenschlich" ist dieses Genie —, daß auch die geistig Armen, die die eigentliche Handlung gar nicht ahnen, sich freuen können. Unsere modernen Dichter sind ja beträchtlich aristokratischer und sind stolz darauf. Das Wort „Volk" pflegen sie mit einer Kälte herauszunäseln, um die ein preußischer „Jardeleutnant" sie beneiden könnte. Der „rohe Haufen" geniert sie durch seinen Geruch, und — wie Coriolan — hüllen sie sich in seiner Nähe schweigend in ihre Toga. Ich würde vor dieser Größe bewundernd niederfallen, wenn mir nicht eben einfiele, daß sie der Welt bisher nur die Pose, nicht auch die Heldenthaten Coriolans gezeigt haben. Und überdies will mich bedünken, daß Hebbel, dieser plebejische Sohn armer Eltern, doch am Ende mehr verlangt und den Kranz des Erfolges höher hängt, so daß die reservierte Würde der „exklusiven" Poeten einen fatalen Anstrich von geistiger Ohnmacht erhält. Das mag ein respektloser Gedankengang sein; aber wer kann für die Fehler seiner Natur?

In dem Vorwort zur „Maria Magdalena" macht Hebbel einem Vorurteil ein Ende, das leider auch heute noch vielfach verbreitet ist. Immer wieder tönt aus dem Publikum die Stimme:

Digitized by Google

Warum zeigt uns dieſer oder jener Dichter das Leben nicht auch von der heiteren Seite? Warum führt er uns immer und immer wieder Menſchen vor, die laſterhaft und ſchlecht ſind? Warum reißt er immer die Gräber des Lebens auf? Die Welt birgt doch viel Gutes und Schönes! — Gewiß, meine Damen und Herren, das thut ſie. Es fragt ſich nur, ob ſie für ihn das Schöne und Gute birgt. Man verkennt vollſtändig die Natur des poetiſchen Schaffens, wenn man glaubt, daß der Dichter ſeine Stoffe wählt. Er wählt ſie ſo wenig, wie er ſeine Eltern, ſein Vaterland oder ſeine Gemütsart wählt. Er erlebt ſeine Stoffe; ſie ſind ſein Schickſal, dem er nicht entrinnt und nicht entrinnen kann. Oder beſſer: in ſeinem Schickſal liegen ſeine Stoffe beſchloſſen, und ſo wenig er ſeinem Schickſal entrinnt, ſo wenig kann er den Stoffen entfliehen, die es bedingt. Der Augenblick, in dem einem Dichter der Stoff aufgeht, iſt das empfangende Stadium der Poeſie. Dieſes Stadium aber liegt tief unter der Schwelle des Bewußtſeins und fällt manchmal in die dunkelſte Ferne der Kindheit zurück. „Den Gevatter Handwerker mag man ſchelten, wenn er etwas bringt, was dem gnädigen Herrn mit vielen Köpfen nicht behagt, denn der wackere Mann kann das eine ſo gut liefern, als das andere, er hat ſich, als er ſeine Anekdote auswählte, bloß im Effekt verrechnet, und für Rechenfehler iſt jedermann ver-

Digitized by Google

antwortlich; dem Dichter dagegen muß man verzeihen, wenn er's nicht trifft, er hat keine Wahl, er hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will oder nicht, denn das einmal lebendig Gewordene läßt sich nicht zurückverdauen, es läßt sich nicht wieder in Blut verwandeln, sondern muß in freier Selbständigkeit hervortreten, und eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann ebensogut wie eine leibliche die Vernichtung, sei es nun durch den Tod oder durch den Wahnsinn, nach sich ziehen. Man denke an Goethes Jugendgenossen Lenz, an Hölderlin, an Grabbe."

Man weiß, daß in unserer Zeit die Sehnsucht nach dem historischen Drama lebendig geworden ist. Einer nach dem andern von unseren jungen Poeten versucht, die Flügel zum Höhenflug zu spannen, bisher leider immer nur mit negativem Erfolg. Man ist des Kleinen und des Kleinlichen müde und rettet sich in die Geschichte hinein, um wieder zu Größe und Bedeutung zu kommen. In diesem Zusammenhang ist es interessant zu erfahren, wie Hebbel über das Verhältnis des Dramas zur Geschichte dachte. Er hat sich an mehreren Stellen darüber geäußert, zuerst in einer Schrift: „Mein Wort über das Drama", die später in einer Polemik gegen den dänischen Professor Heiberg noch eine tiefgreifende Erläuterung und Erweiterung erfuhr. Er fragt hier: Inwiefern muß

Digitized by Google

das Drama hiſtoriſch ſein? — und antwortet: „So weit als es dieſes ſchon an und für ſich iſt, und als die Kunſt für die höchſte Geſchichtsſchreibung gelten darf, indem ſie die großartigſten und bedeutendſten Lebensprozeſſe gar nicht darſtellen kann, ohne — — die Atmoſphäre der Zeiten zugleich mit zur Anſchauung zu bringen.“ Man muß hier an die hohe Aufgabe denken, die Hebbel dem Drama zuſchreibt. Er verlangt vom dramatiſchen Dichter, daß er ſeine Zeit durchſchaue und in ihrem Verhältnis zur Ewigkeit ermeſſe. Wird dieſe Forderung erfüllt, entſteht allerdings ein Kunſtwerk, das der Nachwelt gegenüber Geſchichte iſt. Von einem ſolchen Drama kann mit Recht geſagt werden, daß es „an und für ſich“ hiſtoriſch ſei und „als höchſte Geſchichtsſchreibung“ gelten darf. Völlig gleichgiltig iſt es dabei, welcher Art der Stoff iſt. Er kann modern ſein, kann das Schickſal eines Tiſchlermeiſters behandeln, ohne daß dadurch dem hiſtoriſchen Charakter des Stücks irgend ein Abbruch geſchähe. Es iſt eben nicht hiſtoriſch in einem äußerlichen Sinne, nicht hiſtoriſch durch den behandelten Stoff; es iſt hiſtoriſch *an ſich*. Will man Hebbels Anſicht in eine knappe Formel bringen, kann man ſagen: durch das Drama ſoll der Geiſt der Geſchichte wehen; einen geſchichtlichen Stoff braucht es nicht zu behandeln. — Hebbel bekennt ſich ausdrücklich zu dem „nüchternen“ Leſſingſchen Ausſpruch in der Dramaturgie, „wonach der drama-

Digitized by Google

tiſche Dichter die Geſchichte, je nach Befund der Umſtände, benutzen oder unbenutzt laſſen darf, ohne in dem letzten Fall einen Tadel oder in dem erſten ein ſpezielles Lob zu verdienen". Aus dieſem Standpunkt ergiebt ſich von ſelbſt, daß er es — einmal einen hiſtoriſchen Stoff vorausgeſetzt — mit der äußeren Geſchichte nicht ſonderlich genau nahm. Es kam ihm immer nur auf den Geiſt der Sache an. Von der „materiellen" Geſchichte ſprach er mit herber Verachtung: Es könne nicht die Aufgabe des Dramas ſein, mit dieſem verdächtigen Konglomerat von Begebenheiten, Skizzen und Geſtalten-Schemen einen zweifelhaften Galvaniſierungsverſuch anzuſtellen, meinte er. Wenn wir aus all dem Geſagten für unſere Zeit eine Nutzanwendung ziehen wollen, muß es eine Warnung ſein. Eine Warnung an unſere jungen Dichter, nicht dem Wahn anheimzufallen, als hätten ſie uns Geſchichte gegeben, weil ſie einen hiſtoriſchen Stoff behandeln. Dieſe Warnung aber hat wiederum eine troſtreiche Kehrſeite. Man braucht nicht in die graue Vergangenheit zurückzufliehen, um ein hiſtoriſches Drama zu ſchreiben. Das Schickſal eines Berliner Schuſters, wenn man es sub specie aeternitatis betrachtet, giebt ein hiſtoriſches Drama ſo gut wie das Schickſal Cäſars. Auf den geiſtigen Gehalt kommt alles an. Wenn unſere jungen Dichter bisher keine hiſtoriſchen Dramen lieferten, lag es nicht an ihren Stoffen, ſondern an ihnen.

Digitized by Google

Es nützt nichts, daß sie in die Renaissance zurückfliehen: sie nehmen ihr kleines Ich ja mit. Man wird also gut thun, diese ganze Bewegung nicht zu überschätzen. Die neuen Stoffe thun es nicht. Es muß ein neuer Mann kommen. Und der wird vielleicht mit seinem Dichten ruhig in der Gegenwart bleiben. Jedenfalls kann er es, wenn er es will.

Zu den feinsten Gedanken, die sich in den kritischen Schriften finden, gehören meines Erachtens die Anmerkungen über das Leiden auf der Bühne. Der richtige Satz, daß nur Handlungen in das Drama gehören, erfährt von den „Theaterpraktikern" eine entsetzlich banausische Anwendung. Wo sich Gedanken und Empfindungen zeigen (und gehörten sie noch so fest zu dem eben sich abspielenden Vorgang!), fahren sie entsetzt zurück. Wir wollen Handlung, rufen sie, Handlung, Handlung, Handlung, d. h. Handlung im Sinne des Kolportageromans. Eine Flucht von Begebenheiten wollen sie sehen, die sie zerstreut, nicht aber wollen sie in die Tiefe einer Begebenheit blicken, um sich zu sammeln und ernst zu werden. In ihrem rohen Sinne ist schließlich, wie Hebbel richtig bemerkt, ein stillschweigend gezogener Degen der Höhepunkt aller Aktion. Aber, fügt er hinzu, Handlungen sind keine dramatischen Handlungen, wenn sie sich ohne die sie vorbereitenden Gedanken und die sie begleitenden Empfin-

Digitized by Google

dungen in nackter Abgeriſſenheit wie Naturvorfälle hinſtellen. Und an dieſem Ort nun ſpricht er die feinen Worte über das Leiden auf der Bühne. Alles Leiden, ſagt er, iſt im Individuum ein nach innen gekehrtes Handeln. Und weiter: Unſer Intereſſe ruht mit ebenſo großer Befriedigung auf dem Menſchen, wenn er ſich auf ſich ſelbſt, auf das Ewige und Unvergängliche im zerſchmetterten Individuum beſinnt und ſich dadurch wiederherſtellt, was im Leiden geſchieht, als wenn er dem Ewigen und Unvergänglichen in individueller Gebundenheit Trotz bietet und dafür von dieſem die ſtrenge Zurechtweiſung empfängt. In dieſen Worten ſteckt eine bittere Kritik unſeres jüngſten Dramas, das einem lächerlichen Pfennig-Realismus zuliebe ſo weit gegangen iſt, den Monolog zu ſtreichen. Den Monolog, in dem am eheſten das Leiden ſeine ſtille Feier hält, weil in ihm am eheſten jene Selbſtbeſinnung des Individuums eintritt, von der Hebbel redet.

In einem andern Punkt beſtehen wir beſſer vor Hebbels Kritik: im Punkt der Sprache. Die Zeiten ſind endgiltig vorüber, in denen der bekannte „leichte, flüſſige Dialog" ein kritiſches Ideal war. Freilich: wenn es gilt, etwa eine Fuldaſche Nichtigkeit zu rechtfertigen, holt die Clique noch immer die alten Phraſen hervor. Aber aus der Clique ſpricht nicht die Unkenntnis, aus ihr ſpricht das Intereſſe. Wir ſtehen in dieſem Fall alſo nicht

Digitized by Google

vor einem ästhetischen, sondern vor einem sittlichen Manko, das wir hier übergehen dürfen. Im allgemeinen hat der Realismus durchgesetzt, daß man den Dialog nicht nach dem Salon beurteilt, sondern danach, ob er lebt und atmet. Hebbel spricht von einem zweifachen Verhältnis, in dem die Sprache zu den inneren Vorgängen eines Dramas stehen kann. Entweder die inneren Vorgänge leben und weben in der Sprache, oder aber es fehlt der organische Zusammenhang und die Sprache ist dann nur ein Bericht über die inneren Vorgänge. Also: die Sprache ist entweder die Sache selbst oder ein Bericht über die Sache. Das erstere ist der Fall jedes echten Dichters. Es leuchtet ein, daß gerade ihm die Glätte nicht leicht werden kann. Seine Sprache schwebt ja nicht frei über der Situation, sondern entwickelt sich in und mit ihr. „Bei jedem Schritt drängt sich ihr eine Welt von Anschauungen und Beziehungen auf, die zugleich rückwärts und vorwärts deuten, und die sie alle mitnehmen muß; die Lebensäußerungen kreuzen sich und heben sich auf, der Gedankenfaden reißt, bevor er abgesponnen wurde, die Empfindung springt um . . . und Rauhigkeit des Versbaues, Verwickelung und Verworrenheit des Periodengefüges, Widerspruch der Bilder erheben sich zu wirksamen und unumgänglichen Darstellungsmitteln, wenn sie auch dem oberflächlichen Blick, der nicht erkennt, daß auch das Ringen um Ausdruck Aus-

Digitized by Google

druck ist, als Ungeschicklichkeiten und Schwerfälligkeiten erscheinen mögen." Dem Dilettanten wird die Glätte leichter. Er lebt nicht das Leben seiner Helden, er räsonniert nur über ihre Empfindungen, was er ja — da er im letzten Grunde unbeteiligt ist — sehr wohl in schöngesetzten Worten thun kann. Aber weil Shakespeare, wie Hebbel sagt, nicht ohne zureichenden inneren Grund seinen Dialog vor sich herwälzt, wie Sisyphus den Stein, hat man noch lange kein Recht, ihn etwa auf den Kotzebueschen als auf ein Muster zu verweisen, obgleich dieser zierlich tanzt und hüpft, wie der Kreisel vor der Peitsche des Knaben.

Wir kommen zum Schluß. Nur noch die geniale Kennzeichnung, die Hebbel der Bühne seiner Zeit und der tragischen Situation des wirklichen Dramatikers zu teil werden läßt, wird zu erwähnen sein. Er erhebt sich hier zu seiner ganzen Größe. Durch seine Worte rollt ein gewaltiges Pathos, während gleichzeitig die Gedanken wie furchtbare Blitze einschlagen. Es wäre unangemessen, diese Sätze, die in der deutschen Litteratur ihresgleichen suchen, in umschreibender oder verkürzter Form zu geben. Wir erteilen dem Dichter selbst das Wort und bitten zu beachten, wie jede einzelne Zeile auch für unsere Zeit und unser Theater geschrieben ist. Hebbel spricht von dem Verhältnis des Dramas zur Bühne und hebt also an:

Digitized by Google

„Die Trennung zwiſchen Drama und Theater iſt unnatürlich, ſie ſollte nicht ſein. Aber ſie iſt und ſie wird ſchwerlich wieder beſeitigt, denn die Idealbühne iſt nur einmal, bei den Griechen, wo das Drama aus der Religion hervorging und in Stoff und Form heilig und geweiht war, verkörpert geweſen, das moderne Theater dagegen ſchwebte zu allen Zeiten mehr oder weniger in der Luft, da es ſich wohl zuweilen zum National-Ausdruck erhob, aber nie im Sinne der Griechen ein Nationalakt wurde, noch werden konnte. Es war von jeher Unterhaltungsmittel, Zeitvertreib. . . . Und warum ſoll man der Sache den rechten Namen nicht geben? Solange das Theater Zeitvertreib des Volkes, des wirklichen, wahren Volkes, bleibt, iſt es nicht verloren, denn das Volk hat Phantaſie, es läßt ſich hinreißen und erſchüttern, und der ihm innewohnende Inſtinkt für das Echte und Nachhaltige, den es hier, wie allenthalben, wo es als Geſamtheit urteilt, offenbart, ſchützt den Dichter, der etwas zu bringen hat, beſſer vor Verkennung und Mißhandlung, als der ‚gute Geſchmack' der Halbwiſſer. Erſt wenn es Zeitvertreib der gelangweilten Menſchenklaſſe wird, die ſich die allein gebildete zu nennen übereingekommen iſt und die nicht von den Mühen des Lebens, ſondern vom Leben ſelbſt ausruhen will, fängt es zu ſinken an, dann ſinkt es aber auch ſchneller, als es je zuvor ſtieg, denn

Digitized by Google

wahrlich, alle Kunſt ruht auf dem tiefſten Ernſt, und wenn ſie dieſen auch allerdings nach Schillers Worten in heiterem Spiel auflöſen und bewältigen ſoll, ſo iſt das noch nicht ſo zu verſtehen, als ob es ihre Aufgabe ſei, ihn hinweg zu ſcherzen oder ihn tändelnd und gaukelnd zu überhüpfen. Zeitvertreib der ‚Gebildeten', Unterhaltungsmittel während der Verdauung, iſt das Theater aber jetzt ſo ziemlich überall geworden. Das Volk wagt ſich in die ſtolzen Prachtgebäude, die wir anſtatt der beſcheidenen Buden errichtet haben, nur noch zagend hinein, es fühlt ſich unheimlich in den weiten, glänzenden Räumen, die es, nicht ideell, aber materiell an eine ganz andere Welt erinnern, als diejenige iſt, in der es lebt und webt, und die hohen Eintrittspreiſe erlauben ihm nicht, ſo oft zu kommen, daß der befangende erſte Eindruck ſich abſtumpfen und ihm ſeine geiſtige Freiheit zurückgeben könnte. Da kann ſich denn recht ungeſtört jene Zartheit des Gemüts entwickeln, die ſich die abgeſchmackteſte Dialektik über erkünſtelte Leiden gefallen läßt, die ſich aber halb verdrießlich, halb ſchaudernd abwendet, wenn ein Wirkliches, dem die Poeſie Sprache verleiht, ſeinen Schmerzſchrei ausſtößt . . . Was ſoll nun aber in ſolcher Periode der Dichter beginnen? Der Seidenwurm hört nicht zu ſpinnen auf, weil wollene Kleider Mode werden, und der dramatiſche Geiſt nicht zu geſtalten, weil man ihm

Digitized by Google

das Theater verſchließt. Nichts bleibt ihm übrig, als ſein Kunſtwerk „ſchweigend in den unermeßlichen Abgrund der Zeit zu werfen“ und ſich ruhig und ſtolz in der Überzeugung, daß die Geſchichte zur rechten Stunde jeden Goldfaden in ihr großes Gewebe zu verflechten wiſſen wird, zu neuen Schöpfungen zuſammenzufaſſen . . . Der Dichter thut genug, wenn er ſeine Werke ſo einrichtet, daß ſie aufgeführt werden können, daß ſie ſich nicht in die epiſche Breite oder die lyriſche Tiefe verlaufen; ob ſie aber wirklich zur Aufführung gelangen, davon konnte wohl in Griechenland . . . ihre Bedeutung für die Nation abhängen, aber gewiß nicht bei uns.“

Digitized by Google

Theaterspekulanten.

Im modernen Theater und in modernem Theater wird in vielfacher Weise spekuliert. Der Agent spekuliert in Stücken oder in den Gagen der Schauspieler oder in beiden zugleich. Der Direktor legt sein Geld bald in einem neuen Ballet, bald in einer neuen Dekoration, bald in einer „patriotischen" Aufführung, ja in verzweifelten Fällen sogar in einer ernsthaften Dichtung an. Und spekulieren nicht schließlich auch die kleinen Damen, die „zum Theater" gehen, um Triumphe zu feiern, die mit geistigen Dingen nichts, mit dem Gegenteil davon aber sehr viel zu thun haben? Von diesen Spekulanten allen soll indessen hier nicht die Rede sein. Wir haben uns eine andere Gattung ausgesucht, eine besonders wohlgemästete und fortpflanzungsfreudige Species, die gefährlicher ist als alle Erscheinungen, die wir eben Revue passieren ließen, zusammen. Es sind die ehrlichen Leute, die in den schlechten Instinkten des

Digitized by Google

Publikums ſpekulieren, denen wir eine kleine freundliche Betrachtung widmen wollen. —

Der Andrang zum modernen Theater iſt lebensgefährlich. Litteraten aller Schattierungen jagen mit unanſtändiger Haſt dem Ziel des dramatiſchen Erfolgs entgegen, wobei ein Gedränge entſteht, ſo wüſt und würdelos, wie man es ſonſt nur bei der Jagd nach dem Mammon wahrzunehmen gewohnt iſt. Und um es gleich zu ſagen: in den meiſten Fällen iſt die Jagd nach dem Bühnenerfolg auch nichts als eine Jagd nach ſchnödem Gold. In den meiſten Fällen, aber doch wiederum nicht in allen. Der Kampf um die Scene hat trotz alledem einen tieferen Grund, als die Banknotengier halbtalentierter und ganz gewiſſenloſer Litteraten. Die Bühne iſt durch geſellſchaftliche Zuſtände, auf die wir weiter unten zu ſprechen kommen, zum Centrum — zwar nicht des Kunſtlebens, Gott behüte! — wohl aber zum Centrum der Kunſtintereſſen des Publikums geworden. Wer die Bühne hat, hat die Macht. Man kennt ihn und nennt ihn und kauft ſogar ſeine Bücher. Der Ruhm in weiten Kreiſen der Nation wird heute nicht ausſchließlich, aber doch faſt ausſchließlich von der Tribüne des Theaters herab erworben. Kein Wunder alſo, daß alle jungen Dichter, die irgendwie glauben, ihr Talent dramatiſch verwenden zu können, den großen Sturm aufs Theater mitmachen, obgleich ſie dabei

Digitized by Google

nicht immer in der besten Gesellschaft sind. Sie sind mitunter sogar in der denkbar schlechtesten und obendrein noch mit den denkbar schlechtesten Waffen ausgerüstet. Die Theaterspekulanten, die sie sozusagen „kollegialisch" umdrängen, halten Mittel in den unsauberen Händen, mit denen kein Dichter, auch Schiller nicht, konkurrieren kann. Unter diesen Umständen wird es Pflicht der Kritik, die bedrängten Poeten herauszuhauen. Es wird Pflicht, die Spekulanten zu köpfen, um dem Publikum zu zeigen, daß die Köpfe leer sind, etwa bis auf einige Tricks und Uniffe, wie sie von betrügerischen Pferdehändlern auch besessen werden. Daher kommt eine Schrift Stiehlers, die den seligen Iffland in seiner grenzenlosen Armut zeigt, uns gerade gelegen. Was nämlich von Iffland gilt, das gilt dem Wesen nach Wort für Wort auch von den traurigen Handwerkern, die heute das Publikum materiell und geistig in des Wortes verwegenster Bedeutung auspowern.*)

Stiehlers Schrift hat eine ganze Reihe von Vorzügen, vor allen den, daß hier endlich einmal wieder eine ästhetische Aufgabe wissenschaftlich angepackt und auf Grund thatsächlichen Materials wissenschaftlich gelöst ist. Der Nachweis, daß Ifflands Stücke von A bis Z eine Kombination

*) „Das Ifflandische Rührstück, ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Technik," von Dr. phil. Arthur Stiehler. Hamburg und Leipzig. Leopold Voß.

Digitized by Google

von rührseligen Motiven sind, ist glänzend gelungen, und auch die armseligen Kniffe, mit denen so ein Geistesriese das Publikum düpiert, sind gehörig aufgedeckt. Die pauvre Seichtigkeit der Iffland'schen Auffassung kann nicht besser geschildert werden, als Stiehler es in dem folgenden Satze thut. Für Iffland war, schreibt er, nur das moralisch, was die Familienbande respektierte. Bei ihm durfte die hausbackene Familienmoral auf dem Höhepunkte des Dramas nur darum durchbrochen werden, damit sie die geschickte Hand des moraldocierenden Dramatikers Iffland am Schlusse wieder fein artig, mit lehrreicher Hinausweisung etwaiger unmoralischer Bösewichter, in ihre Enge eindämmen konnte. —

Sehr interessant ist, was Stiehler auf der sechsten Seite seiner Schrift mitteilt. Auch in der naiven „guten, alten" Zeit, in den Tagen Ifflands, kannte man bereits den — sensationellen Trick. Der Witwe seines Freundes Beil, erzählt unser Gewährsmann, ermöglichte Iffland dadurch ein Auftreten auf der Mannheimer Bühne, daß er das Schauspiel „Die Geflüchteten" zur Aufführung brachte, worin sie ihren Schmerz um den verlornen Gatten nur auf der Bühne ausfluten zu lassen brauchte, um als gute Schauspielerin erscheinen zu können. Wie gerührt mag Iffland gewesen sein, als die „Dame in Trauer" mit dem Gewinn des Abends in der

Digitized by Google

Taſche und „dankbaren Thränen“ auf den Wangen aus dem Theater ſchritt? In der That: Der Anblick könnte Steine rühren, wieviel mehr denn in der empfindungsſeligen Periode das Herz eines empfindungsſeligen „Dichters“. Wir haben in Berlin ja mancherlei erlebt. Wir haben eine heruntergekommene Prinzeſſin, die Gattin eines flüchtigen Rechtsanwalts und die Geliebte eines Banknotenfälſchers auf der Bühne geſehen. Wir würden uns nicht im geringſten wundern, wenn eines Tages eine Totſchlagſcene auf der Bühne von einem wirklichen Raubmörder ausgeführt würde. Au contraire! Da das Syſtem erſt verendet, wenn es ſich zur Grimaſſe verzerrt hat, ſchenken wir ſogar hiermit ſtrebſamen Unternehmern den rentablen Einfall. Wenn aber der Direktor einer angeſehenen Bühne eine „echte“ Witwe auftreten ließe, noch dazu die Witwe *ſeines Freundes* — das würde unſern Gleichmut doch erſchüttern. —

Übrigens war der ſchönen Seele Ifflands auch der Wert des Patriotismus nicht fremd, verſteht ſich: der *Theaterwert* des *Theaterpatriotismus*. Daß der ehrliche Mann, der an der Entnervung des deutſchen Publikums ſo wacker mitarbeitete, kein *tieferes* Verſtändnis für die Not ſeines Landes hatte, verſteht ſich am Rande. Der „Patriotismus“ erſchöpft ſich bei ihm in einer ebenſo ſentimentalen, wie verlogenen Fürſten-

Digitized by Google

verherrlichung. Auch heute wiſſen Direktoren die Reklamenotizen zu ſchätzen, die die Anweſenheit von hohen, höchſten und allerhöchſten Herrſchaften in ihrem Theater erſterbend melden. Auch heute wird daher von Direktoren gewedelt, daß die Hunde ſich vor Scham hinwegſchleichen. Wenn man aber die modernen Schmeichler mit Iffland vergleicht, muß man doch mit einer gewiſſen melancholiſchen Freude zugeben, daß der zeitungsberühmte „Männerſtolz vor Königsthronen" ein wenig, ein ganz klein wenig zugenommen hat. Der Iffländſche Fürſt iſt ein vorzüglicher Menſch. Er „kämpft den ſchönen Kampf des Lebens in ſeinem Herzen, welchen Teil ſeines Volkes er am meiſten lieben ſoll"; er ſchützt Witwen und Waiſen; er nennt ſeine Soldaten „ſeine Kinder" und verbietet, ſie gegen die Rebellen zu ſchicken, damit nicht Bruder gegen Bruder kämpfe; er begrüßt ſeine Braut als „zukünftige Mutter aller ſeiner Unterthanen". Er läßt bei einem bedenklichen Aufruhr die Thore ſeines Schloſſes unbewacht offen ſtehen, um das Volk durch ſein Vertrauen zu rühren, oder er tritt ohne Leibwache unter die bewaffneten Rebellen und rührt ſie durch ſeine Worte. Stiehler hat das Kreuz auf ſich genommen, Ifflands „patriotiſche" Rührmotive zuſammenzuſuchen und in zwei Kapiteln zuſammenzuſtellen, ſo daß man bequem die ganze Skala des ſüßlichen Byzantinismus durchlaufen kann. Wenn man be-

Digitized by Google

denkt, welchen Hintergrund die Zeit diesen loyalen Flötentönen gab, kommt einem das Grauen an. Iffland war ja ein Zeitgenosse Schillers, und man erinnere sich nur an das unsterbliche Bild, das dieser junge Titan in „Kabale und Liebe" von der verruchten Fürsten- und Mätressenwirtschaft des 18. Jahrhunderts gemalt hat. Man erwäge einen Augenblick, daß die Ifflandschen Fürsten, die ihre „Vereinsamung" beseufzen und das „Darben an Glückseligkeit" ihr Los nennen, daß diese Fürsten zu derselben Menschengattung gehörten, die Blut und Knochen ihrer Unterthanen („ihrer Kinder" würde der gute Iffland sagen) an das Ausland verkauften, um für den Erlös ihrer Lieblingsdirne Brillanten in die Ohren zu hängen. Man erwäge das, und man wird nicht umhin können, die Wahrheitsliebe und aufrechte Haltung des gefühlvollen Poeten geziemend zu bewundern. —

Aber nicht nur die „patriotischen Rührmotive hat Stiehler aus den Dramen Ifflands herausgepickt und zusammengestellt, sondern die Rührmotive überhaupt. Etwa 80 Seiten, d. h. etwa die Hälfte seines Buches, hat er damit angefüllt, was am Ende mehr ist, als die Sache ihrem inneren Werte nach beanspruchen kann. Dem Durchschnittsleser mag es schließlich scheinen, als habe sie gar keinen Wert oder doch nur einen ganz minimalen. Das wäre nun freilich ein böser Irrtum. Stiehler hat die Motive und Gestalten,

Digitized by Google

durch die Iffland sein Publikum rührte, in verschiedene Gruppen zusammengefaßt. Man braucht nur eine Gruppe, etwa die der Tugendmotive, durchzulesen, um die Trivialität des dichtenden Schauspielers mit Händen zu greifen. Ja, man greift die Trivialität nicht nur mit Händen, man ist vielmehr sofort in der Lage, sie mit Stiehlers konkreten Beispielen zu belegen, und das ist für den Fachlitteraten allerdings nicht ohne Wert. Es giebt ihm ein mit großem Fleiß gewonnenes und geordnetes Thatsachenmaterial in die Hand, das er bei seinen ästhetischen Arbeiten wie einen wohlgefüllten Speicher benützen kann. Trotzdem ist es der Abschnitt, in dem diese Motive zusammengestellt sind, der vor allem unsere Kritik herausfordert. Man braucht ihn nur durchzulesen, um mit fast zwingender Gewalt auf die historischen Bedingungen des Ifflandschen Rührstückes geführt zu werden. In dem ganzen Reichtum von Motiven habe ich nicht eins gefunden, das nicht durch die ökonomischen Lebensbedingungen des Kleinbürgertums verständlich geworden wäre. Es ist wahrhaftig keine belanglose Thatsache, daß ein ordinärer Geist wie Iffland in der glänzenden Zeit unserer Klassiker die breite Menge an sich reißen konnte. Die Thatsache ist vielmehr so unheimlich, daß wir allen Grund haben, uns nach einer historischen Erklärung umzusehen, wenn anders wir nicht am deutschen Volk ästhetisch verzweifeln

Digitized by Google

wollen. Was Stiehler aber über die Epoche Iffflands ſagt, iſt dürftig, bleibt in fadenſcheiniger Ideologie ſtecken und kann nicht einmal den beſcheidenen Wert einer guten Schilderung der Zeitſtimmung beanſpruchen. Das iſt um ſo bedauerlicher, als er mit ſeinem reichlichen Material an Iffland-Motiven zum wenigſten den Zuſammenhang des Rührſtückes mit dem Kleinbürgertum hätte nachweiſen können. Die dürftige und enge Auffaſſung aller menſchlichen Empfindungen, die in Iffflands Dramen herrſcht, entſpricht genau den dürftigen und engen Bedingungen, unter denen das Kleinbürgertum lebt. Aus dem beſcheidenen Milieu hätte ſich der beſcheidene Geſchmack erklären laſſen, der an den Träbern Iffflands Gefallen fand, während ihm im Haus der Klaſſiker eine feſtliche Tafel gedeckt ſtand. Das Beängſtigende des Rührſtückkultus wäre dann geſchwunden, denn was man in ſeinem inneren Zuſammenhang begriffen hat, ängſtigt nicht mehr. —

Wenn hie und da noch Leute bei den „Jägern" ſentimentale Thränen weinen, ſo liegt es nicht — wie Stiehler meint — daran, daß ſie „mit ihrem ganzen Weſen in der Empfindſamkeitsperiode ſtehen geblieben ſind", was ihnen ſchon aus dem Grunde unmöglich ſein dürfte, daß ſie die Empfindſamkeitsperiode weder erlebt haben, noch auch nur dem Namen nach kennen. Vielmehr liegt es daran, daß auch heute noch — trotz der revolutio-

Digitized by Google

nären Wirkung der großen Industrie — in manchem verlorenen Winkel das Kleinbürgertum in alter Ruhe gedeiht und darum naturgemäß auch den alten unleidlichen Geschmack entwickelt. Die Herrschaft freilich hat das Kleinbürgertum an die Bourgeoisie abgegeben, und daher spekulieren die geistigen Nachfahren Ifflands heute auch nicht in naiven Rührscenen, sondern — den schlechten Instinkten der Bourgeoisie entsprechend — in aufregenden Konflikten und pikanten Scenen, die so wenig oder so sehr naiv sind wie ein Börsenmakler in Berlin W.

Am Ende wird Stiehler einwenden, daß die hier geforderte historische Darstellung in eine rein ästhetische Arbeit nicht hinein gehöre, was in gewissem Sinne konsequent gedacht wäre, wenn ich dem Gedankengang auch mit dem besten Willen nicht zustimmen könnte. Aber auch vom rein ästhetischen Standpunkt aus bleibt Stiehler uns etwas schuldig. Er meint in der Einleitung, daß es schwer sei, den Unterschied zwischen Rührung und Rührseligkeit festzulegen, thut es schließlich aber dennoch, indem er die echte Rührung mit der tragischen Erschütterung identificiert. Was nun aber immer die Rührung sein möge: mit der tragischen Erschütterung hat sie nichts zu thun. Das geht schon daraus hervor, daß eine kleine Straßenepisode rühren kann, während die tragische Erschütterung einen tiefen Blick in das Schicksal des Helden zur

Digitized by Google

Vorausſetzung hat. Ich gebe zu, daß es ſchwer iſt, das Weſen des Rührenden begrifflich feſtzulegen, aber das ändert nichts an der Thatſache, daß wir uns mit Stiehlers falſcher Definition nicht zufrieden geben können.

In der Einleitung wies ich darauf hin, inwiefern Stiehlers Schrift in unſerer Zeit der Theaterſpekulanten auch aktuelle Bedeutung habe. Ich will den Schluß an dieſen Gedanken des Anfangs anknüpfen. Was der Verfaſſer über die Technik des Rührſtücks ſagt, iſt belehrend auch in Bezug auf die heutigen Theatergeſchäftsleute. Vor allem erfreut an der ganzen Arbeit die ſchlichte Solidität. Seitdem unſere Kritiker ihre dichteriſchen Götter in wilden Delirien feiern, gehen Sinn und Verſtand und damit jede feinere äſthetiſche Bildung verloren. Es iſt eben auch in der Litteratur ſo unendlich viel leichter, andächtig zu ſchwärmen, als gut zu handeln, d. h. als ehrlich zu arbeiten. Den Beſchluß unſerer Arbeit mag der Satz bilden, mit dem Stiehler nicht nur Iffland, ſondern auch ſeine modernen Vettern im innerſten Kerne trifft. Ifflands Dramendichtung, ſagt er, weiſt kein beſonderes neues Kennzeichen auf. Sie führt alle . . . Einflüſſe, recht geſchickt auf den Geſchmack der Zeit ſpekulierend, . . . mit beſonders entwickelter Kenntnis deſſen, was damals auf der Bühne wirkſam war, zuſammen. —

Digitized by Google

Die Tingel-Tangel-Bühnen.

Kommen Sie: hier, wo die Leipzigerſtraße durchſchneidet, iſt die Friedrichſtraße zu glanzvoll und lärmend. Wir wollen gen Norden gehen. Jenſeits der Weidendammer Brücke — wir blicken eine Weile in die dunkle Flut, ehe wir weiter pilgern — wird es ſtiller. Die Straße liegt mehr im Dunkel. Das Nachtpublikum iſt weniger elegant. Die Wirtshäuſer ſind beſcheidener, aber dafür häufig um ſo luſtiger und harmloſer. Die Kneipen, in denen es Lichtenhainer von weiblicher Hand giebt, mehren ſich. Wenn die Thür aufgeht, hört man faſt immer ein energiſch bearbeitetes Klavier klingen, hier und da auch Geſang aus rauhen Kehlen. Der „fliegende Wurſthändler" redet die Paſſanten „Herr Doktor" an und iſt im akademiſchen Jargon bewandert. Wir ſind im lateiniſchen Viertel Berlins. Aber wir

Digitized by Google

müſſen weiter. Hinauf, wo es noch um eine Nüance dunkler wird, nicht nur in Bezug auf die Straßenbeleuchtung, auch ſonſt, auch ſittlich. Wir können in die Elſaſſerſtraße abbiegen und geraten dann bald in die Gegend der traurigſten Proſtitution, wir können auch in gerader Richtung weiter nach Norden wandern — es iſt gleich. Überall finden wir jetzt die Lokale, die wir brauchen. Eine weithin ſtrahlende Kuppel zeigt uns den Weg. Vor der Thür ſteht ein Portier in goldſtrotzender Uniform, hier und da iſt es ein Neger, deſſen exotiſche Geſichtsfarbe die Erwartungen myſtiſch ſteigern ſoll. Die Schaufenſter ſind mit geſchmackloſen Plakaten beklebt, die dieſe Soubrette und jenen Komiker zum „Stern der Welt" ernennen und daneben in unverſchämtem Fettdruck verkünden, daß der Eintritt frei iſt. Treten wir alſo ein. Das Lokal iſt nur ſchwach erleuchtet. Das Licht wird trüb und dunſtig durch den Tabaksqualm, der die johlende und trinkende Menſchenmenge einhüllt. Auf einem Podium im Hintergrunde ſitzen vier bis fünf geſchminkte Frauenzimmer älteren Jahrganges. Eine von ihnen trägt gerade mit harter, gemeiner Stimme ein liederliches Couplet vor, ohne eine Spur von Darſtellertalent, mit immer denſelben auswendig gelernten mechaniſchen Bewegungen, mit immer denſelben auswendig gelernten lüſternen Blicken. Wenn ſie am Schluß eines jeden Verſes ihr nur

Digitized by Google

halb sauberes weißseidenes Kleidchen diskret so weit lüftet, als es die Polizei und die sittlichen Grundsätze des Wirtes zulassen, fliegt ein helles Schmunzeln durch das Publikum. — — Das wäre ein Berliner Variété, ein Tingel-Tangel niederen Ranges. Wir sind so weit hinabgestiegen, weil gerade dieses Genre am häufigsten vertreten ist. Die paar Lokale, in denen halbwegs erträgliche Leistungen von halbwegs erträglichen Damen geboten werden, sind bald gezählt.

Warum sind wir aber Wege gegangen, auf denen man sonst nur Studenten und künstlerische Zigeuner trifft? Man könnte meinen, um ein moralisch Lied zu singen, oder düstere soziale Betrachtungen anzustellen. Aber nein: wir sind ausgezogen, um das Tingel-Tangel auf seine künstlerische Brauchbarkeit zu prüfen. Wohlgemerkt: das Tingel-Tangel im allgemeinen, das eine Art der Volksbelustigung. Die besonderen Spelunken, die es augenblicklich im dunklen Berlin giebt, stehen der Sittenpolizei näher, als selbst der bescheidensten Kunst.

Zunächst bekennen wir dieses: wenn auch nur die geringste Aussicht vorhanden wäre, in unserer Zeit eine Schaubühne zu erhalten, die deutsche Dichtung in das deutsche Volk brächte, würden wir das Tingel-Tangel ruhig sich selbst und etwa noch denen überlassen, die die schlechte Welt moralisch zu bessern versuchen. Diese Aussicht ist

Digitized by Google

aber nicht vorhanden. Das Theater ist und bleibt in unsern Tagen eine Stätte des Amüsements, die der Kunst eine überaus traurige und unwürdige Rolle zuweist. Die Dichter leben von den Gnaden der Spaßmacher. Wenn der Harlekin die Kassen gefüllt hat, darf auch mal so'n armer Teufel wie Kleist oder Hebbel zu Worte kommen. Natürlich nur auf kurze Zeit. Dann setzt sich das Amüsement wieder gebieterisch durch. —

Wenn die Situation aber so ist, erhebt sich allerdings laut und vernehmlich die Frage, ob es nicht besser ist, die Menge, die sich amüsieren will, in ein anderes Quartier zu bringen. Giebt es einmal Leute, die an Jahrmarktspossen Gefallen finden — gut. Das ist ein Geschmack, der gar nicht einmal schlecht zu sein braucht. Er wird nur dann unerträglich, wenn er sich in einem Haus ausleben will, das angeblich ein Theater ist. Überdies geht der „Zug der Zeit" dahin, die Tingel-Tangel-Bühnen zu begünstigen. Die „vornehmen" Theater wissen heute schon ein Lied von der Konkurrenz zu singen, die ihnen daraus erwächst. Es ist am Ende sehr wohl möglich, die Tingel-Tangel soweit zu heben, daß ihr Besuch „standesgemäß" wird. Dann würden die Theater dahinsterben wie Fliegen im Winter; aber die überlebenden könnten vielleicht wirkliche Bühnen sein oder könnten einer wirklichen Bühne hier und da recht nahe kommen. Natürlich nicht immer.

Digitized by Google

Es giebt eine Sorte von Menſchen, die gerade gebildet genug iſt, fünf Mark für einen Parkettſitz zu zahlen, die aber leider für ihren Kopf nicht dieſelbe Daſeinsberechtigung nachweiſen kann, die ſie für einen anderen Körperteil durch das Billet unzweifelhaft erworben hat. Mit dieſen Zeitgenoſſen wäre immer noch zu rechnen. Man würde vergeblich ſuchen, ihnen klar zu machen, daß es in jeder Beziehung anſtändiger iſt, in ein Tingel-Tangel zu gehen, als in eine Theateraufführung, die zum Tingel-Tangel degradiert iſt. Aber wie dem nun auch ſein möge: eine Hebung der Variétébühnen würde für die Theater jedenfalls einen Aderlaß an Publikum bedeuten. Und das wäre gut; denn wir leiden nicht daran, daß zu wenige ins Theater gehen, ſondern gehen zu Grunde an den Vielzuvielen, die Parkett und Logen füllen und den Geſchmack der gebildeten Minderheit tyranniſieren. —

Außerdem könnte die Kunſt im Tingel-Tangel, ſelbſt wenn es im Dienſt der leichten und leichteſten Muſe ſtände, einige Früchte pflücken, die in der Öde eines Amüſementtheaters nicht gedeihen können. Im Theater ſieht man ſich einer breit angelegten Dichtung gegenüber, die als Ganzes gedacht iſt und als ſolches auch begriffen ſein will. Das aber vermögen nur wenige. Nicht jeder, der über die lange Naſe eines Darſtellers lacht, begreift den komiſchen Charakter, der dargeſtellt

Digitized by Google

wird. Unter denen aber, die ihn begreifen, ſind wiederum nur wenige, die ſein Los im Stück und in der Welt begreifen. Die Totalität einer Dichtung iſt in ihrer letzten Tiefe vielen, ſehr vielen verſchloſſen. Das wiſſen die geriebenen Geſchäftsleute, die das Theater mit Zugſtücken verſorgen; ſie ziehen daraus den feinen Schluß, auf jede in ſich geſchloſſene Einheitlichkeit, auf jede Totalität, auf jeden Hintergrund einer Weltanſchauung zu verzichten; ſie begnügen ſich mit „Schlagern", mit komiſchen Einzelſcenen, mit wirkungsvollen Situationen, weil ſie wiſſen, daß die Totalität nur von einer kleinen Minderheit vermißt wird. Nun wäre es vollkommen ungerecht, wenn man behaupten wollte, daß ihre humoriſtiſchen Einzelheiten nicht mitunter künſtleriſchen Wert beſäßen. Niemand ſoll, wenn ich zugegen bin, ungeſtraft ſagen dürfen, daß Blumenthal nie einen guten Witz gemacht habe. Daß er ſein Theater „Leſſing-Theater" nannte, war zum Beiſpiel gleich einer, wenn auch ein etwas herber. Aber Blumenthals Stücke ſind immer ſchlecht, wie gut ſeine Witze hier und da auch ſein mögen. Und das iſt ſchlimm; denn auch die beſte Einzelheit wird entwertet, wenn ſie frech und ſinnlos in ein Etwas hineingeſetzt wird, das äußerlich ein Ganzes zu ſein beanſprucht, ohne doch innerlich eines zu ſein. Die beſte Situation kann auf dieſe Weiſe läppiſch werden und wird es auch. Der beſte Witz wird in ſolchem Fall

Digitized by Google

eine Taktlosigkeit, über die man errötet, statt daß man sich freuen sollte. Hier ist es, wo der künstlerische Vorzug des Tingel-Tangels beginnt. Im Variété wird kein Ganzes geboten; die einzelnen Nummern des Programms existieren für sich und beanspruchen gar nicht, innerlich mit Notwendigkeit zusammen zu gehören. Man braucht kein Dramatiker zu sein, um ein gutes Kouplet zu schreiben; es bedarf nur eines lustigen Kopfes, der einen guten Einfall gut zu pointieren weiß. Der Mann kann in seinem Genre ein feiner Künstler sein, wenn auch sein Genre bescheiden ist, und das Publikum kann seiner Freude an komischen Einzelheiten nachgehen, ohne daß man die strenge dramatische Form zu korrumpieren braucht. Was dem Theater verderblich wird, kann dem Tingel-Tangel dienen. Das vor allem befestigt unsere Überzeugung, daß das gehobene Tingel-Tangel eine ästhetisch weit wertvollere und sittlich weit anständigere Stätte der Unterhaltung sein wird, als das Theater es jemals sein kann. Das Drama muß erst in seinem innersten Kern entwertet oder gar vergiftet werden, um der Menge zu dienen. Das Tingel-Tangel ist sozusagen naiver, sorgloser, ungebundener, meinetwegen auch ungewaschener, aber eben um dieser Zigeunernatur willen kann es dem Amüsement dienen und dabei doch etwas wie eine ästhetische Reputation besitzen. Darum wünschen wir, daß die Diskussion über die litterari-

Digitized by Google

ſche Beeinfluſſung der Tingel-Tangel bald zu heilſamen Thaten führen möchte.*)

*) Inzwiſchen hat Ernſt von Wolzogen ein „Überbrettl“ gegründet, das rings im Lande Nachahmung gefunden hat. Ob die neue Bewegung tiefere Spuren hinterlaſſen wird, bleibt abzuwarten.

Digitized by Google

Sinnlichkeit, Askese, Kunst.

Das Leben Jesu hat — von allem Religiösen abgesehen — auch für die profane Betrachtung einen großen Reiz. Vielleicht ergreift es so tief, weil es das Werden eines bedeutenden Menschen schildert. Nichts fehlt in diesem Bilde und alles ist mit einer Einfachheit erzählt, die um so tiefer wirkt, je feiner und empfänglicher die Seele des Beschauers ist. Von der Kindheitsgeschichte bis zum endlichen Kreuz ist alles enthalten — ein biographischer Roman, vor dem selbst der kühnste Künstler mit Bewunderung innehalten muß. Ich bitte, den Ausdruck „Roman" nicht mißverstehen zu wollen — er hat im Munde des Ästhetikers nicht den Beigeschmack, den er im gewöhnlichen Leben gelegentlich hat. Ich sehe ausdrücklich von allem Religiösen ab. Es ist für eine Religion ja ganz und gar kein Nachteil, wenn in ihrem Mittelpunkt ein Leben steht, das auch für die künstlerische Betrachtung einen tiefen Sinn hat.

Digitized by Google

Im Leben Jesu ist alles enthalten, was für das Erleben eines bedeutenden Menschen typisch ist. Die dunklen Ahnungen des Kinderdaseins, das Fremdsein in der Welt der Verwandten, die Tage der Wüste, die Versuchung durch den Glanz der Sinnlichkeit, Sieg und Hosianna, Verrat der Anhänger und Begeisterung, eigner Zweifel und Haß der Welt und endlich dann das Kreuz. Ja, selbst Auferstehung und Himmelfahrt wiederholt die profane Geschichte im Leben bedeutender Männer.

Die Momente eines bedeutenden Lebens wiederholen sich, in gebührender Beschränkung, im Leben jedes ernsten Mannes, der in seinem Kreis nach seinen Kräften strebt. Jeder, der seinem Leben Inhalt geben will, wird einmal versucht. Jeder wird einmal auf einen hohen Berg geführt und sieht den Glanz der Welt zu seinen Füßen liegen. An jeden, der geistig ringt, tritt einmal die Frage heran: Wozu? Wozu der Narr deines Strebens sein? Wozu um Golgatha und Hammerschlag am Kreuz die blühende Welt dort draußen anderen überlassen? — Aus Ibsens letzter Künstlerbeichte wissen wir, daß auch an diesen großen Mann einmal die Frage herangetreten ist. Sein Professor Rubeck in „Wenn wir Toten erwachen" hat einmal das Leben an die Stelle der Kunst gesetzt. Als er reich wurde, baute er sich eine Villa im Süden, heiratete die kleine, reizende Maja und

Digitized by Google

genoß das Leben. Das Leben! Die Sinnlichkeit ist eine gewandte Schmeichlerin. Sie liebt es, ihr Leben für „das“ Leben auszugeben. Professor Rubeck mußte teuer büßen, daß er ihr glaubte.

Eins zugegeben: die Freuden der Sinnlichkeit sind Freuden; aber sie haben die Tendenz, die Alleinherrschaft an sich zu reißen und werden dann grausame peinigende Tyrannen. Die vielen, allzuvielen, die an der Zeitkrankheit der Decadence tragen, wissen davon zu erzählen. Die Sinnlichkeit erschöpft sich schließlich und dann wird alles welk und staubig — wie Ballblumen am anderen Tage. Wer die Sinnlichkeit will, und nur die Sinnlichkeit, wird schließlich auch darum betrogen. Die Kraft des Genusses erlahmt, und schließlich kommt ein Augenblick, in dem auch der verwegenste Reiz die schlummernde Begierde nicht mehr zu wecken vermag. Dann ist es aus und der Betrug am Tage.

Was also nun? Soll man seine geistige Natur ausleben und die sinnliche verachten? Die flüchtigen Freuden der Sinnlichkeit sind in ihrer Nichtigkeit leicht zu erkennen, und so hat man es auch zur Verachtung nicht weit. Damit ist indessen kein Schritt zu einem vollen Leben gethan. Ich will nur daran erinnern, daß wir ohne Sinnlichkeit nicht einmal das Vergnügen haben würden, ihre Verächter unter uns zu sehen. Es giebt eine Versuchung des Geistes, wie es eine Versuchung

Digitized by Google

der Sinne giebt. Der Verſucher ſpricht in dieſem Fall: „Thue alles ab, was vergänglich iſt. Weiſe die Freuden der Welt von Dir und entſcheide Dich für die dauernden Freuden der geiſtigen Arbeit. Laß fahren, was Du als nichtig erkannt haſt und verhilf Deiner geiſtigen Natur zu vollem Durchbruch und zu vollem Sieg. Erringe um dieſen Preis den Frieden der weltentfernten Kloſterzelle, der wohl ſtreng und hart, immer aber doch ein Zuſtand des Friedens iſt.“ Gewiß, man muß eine vornehme Natur ſein, um dieſe Verſuchung an ſich zu erfahren. Nichtsdeſtoweniger aber bleibt es eine Verſuchung und ihr nachgeben heißt — menſchlich geſehen — fallen.

Der Fall vor der Sinnlichkeit iſt allgemeiner und wird daher im allgemeinen Bewußtſein ſtärker als Fall empfunden. Schließlich aber kommt es auf eins heraus, ob man die ſinnliche oder geiſtige Natur unterjocht. In beiden Fällen tritt der ſiegende Teil eine Alleinherrſchaft an, die ſich bald zu einer Schreckensherrſchaft entwickelt, und es iſt ein gedankenloſes Vorurteil, daß die Tyrannei der geiſtigen Natur weniger peinliche Folgen habe, als die der ſinnlichen. Wer die Sinnlichkeit will, und nur die Sinnlichkeit, wird — wie wir ſahen — ſchließlich auch darum betrogen. Wer ſeine geiſtige Natur ſchrankenlos herrſchen läßt, wird ſchließlich auch um die geiſtige Kultur betrogen.

Ich berufe mich dafür auf Schiller. In einer

Digitized by Google

Fußnote zu seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen sagt er:

> Der schlimme Einfluß einer überwiegenden Sensualität auf unser Denken und Handeln fällt jedermann leicht in die Augen; nicht so leicht, ob er gleich ebenso häufig vorkommt und ebenso wichtig ist, der nachteilige Einfluß einer überwiegenden Rationalität auf unsere Erkenntnis und auf unser Betragen.

Schiller führt für diesen nachteiligen Einfluß dann zwei Fälle an, von denen der eine um seiner illustrierenden Kraft willen hier wiedergegeben werden soll. Eine der vornehmsten Ursachen, meint er, warum unsere Naturwissenschaften so langsame Schritte machen, ist offenbar der allgemeine und kaum bezwingbare Hang zu teleologischen Urteilen, bei denen sich das bestimmende Vermögen dem empfangenden unterschiebt. Die Natur mag unsere Organe noch so nachdrücklich und noch so vielfach berühren — alle ihre Mannigfaltigkeit ist verloren für uns, weil wir nichts suchen, als was wir in sie hineingelegt haben; weil wir ihr nicht erlauben, sich gegen uns herein zu bewegen, sondern vielmehr mit ungeduldig vorgreifender Vernunft gegen sie hinausstreben. Kommt alsdann in Jahrhunderten einer, der sich ihr mit ruhigen, keuschen und offenen Sinnen naht, und deswegen auf eine Menge von Erscheinungen stößt, die wir bei unserer Prävention übersehen haben, so erstaunen wir freilich darüber, daß so viele Augen bei so hellem Tag nichts bemerkt

Digitized by Google

haben sollen. Diese gewaltthätige Usurpation der Denkkraft in einem Gebiete, wo sie nicht unbedingt zu gebieten hat, ist der Grund der Unfruchtbarkeit so vieler denkender Köpfe für das Beste der Wissenschaft, und es ist schwer zu sagen, ob die Sinnlichkeit, welche keine Form annimmt, oder die Vernunft, welche keinen Inhalt abwartet, der Erweiterung unserer Kenntnisse mehr geschadet haben. —

Ich hatte nur behauptet, daß einseitige Geistesthätigkeit so schädlich sei, wie einseitige Beschäftigung der Sinne. Schiller geht noch weiter. Er läßt die Frage offen, ob nicht etwa das erstere der Kultur noch mehr geschadet habe als das letztere. Also was nun? Jede radikale Trennung von geistiger und sinnlicher Natur führt zum Fall und zum Verfall. Bei jedem völligen Sieg der einen oder der anderen stirbt etwas in uns, geht etwas zu Grunde, wird etwas totgeschlagen. Es scheint demnach sehr einfach die Frage: „Was nun?" zu beantworten. Man antwortet, indem man sich entschließt: „Weder das eine noch das andere — sondern das eine neben oder nach dem andern." In diesem „neben oder nach" liegt indes eine Schranke. Offenbar leben wir nur ein volles Leben, wenn Geist und Sinne sich zu gleicher Zeit bethätigen, wenn geistiger und sinnlicher Genuß sich durchdringen und unlösbar in eins verschmelzen. Jenen geistigen Segen, der darin beruht, daß wir

Digitized by Google

dem Fluch der Einseitigkeit entrinnen, daß wir geistig thätig sind, während doch unsere sinnliche Natur genießt: er ist nur auf diese Weise zu erreichen. Jene sinnliche Grazie und Vornehmheit, die darin beruhen, daß unsere Sinne genießen, trunken genießen, während gleichzeitig unser Geist erfreut wird: sie sind nur auf diese Weise zu erreichen. Das „neben oder nach" führt nicht zur harmonischen Kultur, nur das in- und durcheinander, das Bethätigen und Erquicken des ganzen Menschen. Giebt es auf Erden nichts, das den Gegensatz zwischen geistiger und sinnlicher Natur überwindet und beide in einer höheren Form des Lebens vereinigt: dann sind wir auf ewig zu einem halben Dasein verdammt, dann kann unser Geist unsere Sinne nicht veredeln und unsere Sinne können unsern Geist nicht erfrischen, beide schließen sich aus, wir taumeln von einem zum andern und kommen zu einem ganzen Leben nur, indem wir uns entschließen das eine oder das andere totzuschlagen, indem wir uns also entschließen, an unserer eigenen Natur einen Mord zu begehen. Nun giebt es aber eine Möglichkeit des vollen Lebens, es giebt ein Reich, in dem jener verderbliche Gegensatz überwunden und aufgehoben ist — es ist das Reich der Kunst. Nur in der Schönheit sind wir frei. Nur hier trinken die Sinne in vollen Zügen, während gleichzeitig unsere Seele sich weitet und darum ist ohne künstlerischen Genuß

Digitized by Google

und ohne künſtleriſche Bildung eine volle Entfaltung des Menſchentums nicht möglich. Nur durch die Kunſt kommen wir vom Widerſpruch zur Harmonie und vom verkümmerten Teilleben zum vollen Glanz des Daſeins. Es iſt vielleicht nicht überflüſſig, gelegentlich daran zu erinnern.*)

*) Vergl. Schillers Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchengeſchlechts.

Digitized by Google

Von demſelben Verfaſſer erſchien:

Der Schönheitswanderer

Novellen und Skizzen

Illuſtriert von **Reinhold Neubauer.**

Preis 1,50 Mk.

Wenn ich mich an den Schönheiten meiner deutſchen Mutterſprache berauſchen will, ſo leſe ich wieder und immer wieder: „Ein Wintermärchen", dies kleine Juwel. Wie wunderherrlich iſt doch dieſe „plumpe Sprak", wenn der rechte Künſtler ihre Saiten zu meiſtern verſteht. Wenn ich mich von den leichtbeſchwingten Faltern des Humors umgaukeln laſſen will, ſo ſchaue ich mir das kleine Kopenhagener Geſchichtchen „Als ich enthaltſam war" an. Wenn ich eine Probe ätzender Satire haben will, nehme ich als Muſter Schlaikjers Ausführungen über den „Schwank". Wenn ich mich in die düſteren Tiefen menſchlichen Schickſals verſenken will, betrachte ich die nordiſchen Seelengemälde „Unterwegs geſtorben" und „Schatten des Todes". H. von Gerlach (in der „Hilfe").

✱ Hinrich Lornſen ✱

Ein bürgerliches Trauerſpiel in 3 Aufzügen,

Preis 1,50 Mk.

Daß aber Schlaikjer nicht nur hier und da durch den Strom ſeiner Empfindung aufs Gewaltigſte mitzureißen, ſondern auch dramatiſch in höchſtem Sinne zu geſtalten weiß, das zeigt er im zweiten Akt. Die Szene zwiſchen Mutter und Sohn ſteigert ſich Zug um Zug in machtvollſter Art, und es kommt in jedem Moment eine Kraft zum Ausdruck, wie ſie in der neueren Bühnendichtung eine große Seltenheit iſt. Es gehört zum Weſen des wahren Dramatikers, im entſcheidenden Augenblick Alles zu ſagen und zu wagen; dieſen Mut beſitzt Schlaikjer. Heinrich Hart (in der „Tägl. Rundſchau").

Alles in Allem darf man der Zukunft dieſes dramatiſchen Dichters mit froher Zuverſicht entgegenſehen; hat er noch nicht auf der ganzen Linie geſiegt, ſo hat er doch die Schlacht zu halten gewußt, wie ſie nur eine feine und ſichere Kunſt zu halten vermochte. Dr. Franz Mehring (in der „Neuen Zeit").

Auf's Ganze geſehen, ſage ich: „Hinrich Lornſen" iſt endlich wieder ein deutſches Drama und kein dialogiſierter Roman; und zwar ein tief ſittliches Drama, wenn man Hebbels Anſchauungen in der Hinſicht, die ich teile, gelten läßt. Hans Fiſcher (in der „Chriſtl. Welt").

Demnächſt erſcheint:

Des Paſtors Köchin.

Eine Komödie in 3 Aufzügen.

Preis 2 Mk.

Digitized by Google

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Erlebnisse und Ergebnisse **Asia** einer Orientreise von Fr. Naumann.

4. unveränderte Auflage, reich illustriert, eleg. ausgestattet.

Fein brosch. Mk. 3,—. Elegant gebunden Mk. 4,—.

Die erste Auflage war in 4 Wochen, die zweite in 4 Monaten, die dritte innerhalb eines Jahres vergriffen. Das Buch hat das größte Aufsehen erregt und ist in der gesamten Presse trotz aller Ueberschwemmung mit Orient-Reiseberichten eingehend besprochen worden. Die Kritik aus allen Lagern hat dieses Werk als ganz hervorragendes Litteraturerzeugnis anerkannt.

Demokratie und Kaisertum

von Fr. Naumann.

2. durchgesehene Auflage. Eleg. geb. Mk. 3,—, brosch. Mk. 2,—.

Mehr als 100 Leitartikel über das Buch in der Presse aller Parteirichtungen.

Jahrbuch der „Hilfe" 1902 **Patria** Herausgegeben von Fr. Naumann.

Elegant gebunden, reich illustriert Mk. 3,—.

Inhalts-Verzeichnis: Vorwort des Herausgebers; J. Weyhl, Die Befreiung der Volksschullehrer aus der geistlichen Herrschaft; Fr. Naumann, Das Brot des Volkes; P. Schubring, Boecklin, Leibl, Segantini; P. Rohrbach, Delbrücks Geschichte der Kriegskunst; M. Maurenbrecher, Caprivi und die politischen Parteien; E. Schlaikjer, Von den „Überbrettern"; K. Kraus, Die soziale Bedeutung des Fahrrads; F. Weinhausen, Dienstbotenorganisation in Berlin; H. von Gerlach, Ein Brief zur Landarbeiterfrage; M. Bensch, Freuden und Leiden eines Provinzialredakteurs.

Jedes Jahr ein neuer Band.

Im Vorderen Asien

Politische und andere Fahrten

von

Lic. Dr. Paul Rohrbach.

Elegant ausgestattet, reich illustriert, Mk. 4,—.

Eine grosse Karte von Vorderasien ist beigegeben.

Digitized by Google

Buchverlag der „Hilfe", Berlin-Schöneberg.

Die Zeit
Nationalsoziale Wochenschrift

Die Hilfe
Nationalsoziales Volksblatt

Zu beziehen durch Post oder Buchhandel.
Abonnementspreis vierteljährlich
3,— Mark. 1,— Mark.

Herausgeber Fr. Naumann.

Der Verfasser des vorliegenden Buches, Erich Schlaikjer, ist bevorzugter, ständiger Mitarbeiter an beiden Zeitschriften.

Probenummern von „Zeit" und „Hilfe" versendet jederzeit kostenlos die Geschäftsstelle der „Hilfe", Berlin-Schöneberg.

Nationalsoziale Broschürenlitteratur:

Fr. Naumann, National-sozialer Katechismus. 268 Fragen und Antworten. 20 Pf.
— Deutschland und Österreich. Eine politische Reisestudie. 50 Pf.
— Flotte und Reaktion. | Stenogramme von öffentlichen
— Staat und Familie. | Vorträgen. Je 10 Pf.
— Nationaler und internationaler Sozialismus 10 Pf.
— Handelsverträge oder Brotwucher? 30 Pf.

Ehrenwein, Die Nationalsozialen und die Bauern. 10 Pf.

L. Brentano, Reaktion oder Reform? Ein außerordentlich wirksamer und vielbeachteter Protest gegen den Versuch, die Coalitionsfreiheit der Arbeiter zu beschränken. 80 Pf.
— Das Freihandelsargument. Vortrag im Soz Wiss. Stud. V. zu Berlin und München 50 Pf.

A. Jaffkenberg, Der deutsche Postverband. Ein Versuch zur Vertiefung seiner Aufgaben. 50 Pf.

W. Frenkel, Wulf, der Harrasmüller. Diese elegant ausgestattete Geschenkbroschüre giebt in edler Sprache einen historisch n Roman aus der Zeit der Bauernkriege, der zugleich fesselt und erschüttert. Der billige Verkaufspreis war nur darum möglich, weil der Roman vorher in der „Hilfe" zum Erstabdruck gekommen war. Mk. 1,50.

A. Damaschke, Was ist national-sozial? 40.—50. Tausend. 25 Pf.

Fr. Weinhausen, Die christlichen Gewerkvereine. Ein Versuch, der Entstehung, Geschichte und Bedeutung der christlichen Gewerkvereine nachzugehen. In allen beteiligten Kreisen anerkennend besprochen. 20 Pfg.

Protokolle der national-sozialen Vertretertage 1896, 1898, 1899, 1900 und 1901. Für das Studium der nat.-soz. Bewegung unentbehrlich. Je 60 Pf.

Buchdruckerei Alb. Sarffaerth (Otto Fleck), Berlin-Schöneberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google